

# **Espaços, Violência e Utopia em *Fight Club* de Chuck Palahniuk**

Paulo André Monteiro Sousa

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, orientada  
pela Professora Doutora Maria de Fátima de Sousa Basto Vieira

## **Membros do Júri**

Professor Doutor Gualter Mendes Queiroz Cunha  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutora Maria de Fátima Vieira  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Miguel Ramalheite Gomes  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: valores



## Índice

Agradecimentos.....	4
Resumo.....	5
Abstract.....	6
Introdução.....	7
1 - Capítulo Teórico.....	14
1.1 Espaços .....	15
1.1.1 Espaço social e geográfico .....	15
1.1.2 Espaço do Corpo .....	19
1.1.3 Espaço Mental .....	23
1.2 Violência .....	27
1.3 Utopia.....	32
2 - Capítulo de Análise .....	38
1.1 A Tríade Espacial de <i>Fight Club</i> .....	40
1.1 Violência em <i>Fight Club</i> .....	53
1.1 A Utopia violenta de <i>Fight Club</i> .....	58
Conclusão .....	62
Referências bibliográficas .....	64

## **Agradecimentos**

Gostaria de começar por agradecer à Professora Doutora Maria de Fátima Vieira, orientadora deste trabalho, pela disponibilidade e atenção, orientação e aconselhamento científicos inestimáveis.

Igualmente, não posso deixar de agradecer ao Professor Rogério Bianchi pelas sugestões e correções oferecidas ao longo da realização deste trabalho.

Agradeço também a todos os professores do Mestrado de Estudos Anglo-Americanos, que, com todos os conhecimentos que me transmitiram, me inspiraram e me fizeram apaixonar ainda mais pela área das Literaturas e Culturas Inglesa e Norte-Americana.

Gostaria ainda de agradecer a todos os meus amigos. Pela amizade e apoio demonstrado ao longo da realização desta dissertação. Agradeço, em especial, ao Joel.

Por não existirem palavras abrangentes do carinho e sentimento de gratidão que sinto por vocês, agradeço, de forma simples, à minha família: ao meu pai José, à minha mãe Emília e à minha irmã Soraia.

Por fim, quero agradecer à Andreia pelas horas de paciência e apoio.

## Resumo

No ano em que está a ser lançado *Fight Club 2*, o volume que dará continuidade a *Fight Club*, o romance que consagrou o nome de Chuck Palahniuk, torna-se pertinente a discussão dos sentidos do primeiro volume.

Investindo numa leitura espacial da obra – que terá em consideração os espaços heterotópicos, o espaço do corpo e o espaço mental –, proponho-me demonstrar os processos de neutralização e autoanulação que permeiam *Fight Club* e que resultam na denúncia da ineficácia da violência para a resolução de problemas e dos perigos da utopia quando a violência é posta ao seu serviço.

Deste modo, a tese será constituída por três partes: um capítulo introdutório onde é dado a conhecer o autor, o seu trabalho e a receção crítica da sua obra; um capítulo de cariz teórico onde explicitarei as ferramentas conceptuais que irão sustentar a análise que proponho nesta dissertação; um capítulo de análise onde serão utilizadas as ferramentas conceptuais na análise de *Fight Club* que sugiro neste trabalho.

## Abstract

In the year that *Fight Club 2* (the sequel to *Fight Club*, the novel that established the name of Chuck Palahniuk as a writer) is being published, it is certainly relevant to discuss the implications of Palahniuk's first novel.

Starting with a spatial reading of the work – which takes into account the heterotopic spaces, the space of the body and the mental space –, I set myself to demonstrate the neutralization processes that permeate *Fight Club*, which result in the denunciation of the inefficiency of violence to problem solving and of the dangers of utopia when violence is put at its service.

With this purpose in mind, this dissertation will be divided in three parts: an introductory chapter around the author's biographical data, work, and the critical reception of his work; a theoretical chapter where the conceptual framework will be settled; an analytical chapter that will put into practice the selected theoretical framework in order to deliver the analysis of *Fight Club* that I propose in this work.

## Introdução

Nothing of me is original. I am the combined effort  
of everybody I've ever known.

Chuck Palahniuk, *Invisible Monsters*

Ao longo do tempo em que trabalhei nesta dissertação, perguntaram-me várias vezes por que razão tinha eu decidido estudar *Fight Club*, de Chuck Palahniuk, uma obra onde, superficialmente, só existe violência e caos. A minha resposta foi variando à medida que a proposta de trabalho evoluiu, culminando na perspetiva que venho oferecer nesta dissertação.

Escolhi trabalhar a obra de Palahniuk por dois motivos. Em primeiro lugar, porque creio que, apesar de ser uma obra de 1996, ainda tem aspetos bastante próximos do presente e válidos para a sua compreensão e análise; *Fight Club* é, na verdade, a ficcionalização da vida numa sociedade moderna, numa sociedade de consumo que pode levar um indivíduo à loucura e ao desespero devido à rotina e *stress*. Em segundo lugar, porque é uma obra que carece ainda de análise no meu meio académico; recorrendo a ferramenta conceptual da área dos Estudos sobre o Espaço, proponho-me analisar diferentes espaços da obra – de violência e de utopia – pretendendo desse modo contribuir para a colmatação dessa lacuna.

O trabalho de Chuck Palahniuk conheceu, durante e após o ano de 1999, um período de pujança evidente. A adaptação do seu romance *Fight Club* (1996) para o cinema, pelas mãos de David Fincher, adquiriu o estatuto de filme de culto aquando do seu lançamento em DVD, apesar de ter sido um fracasso nas bilheteiras<sup>1</sup>. Com o sucesso tardio do filme, surgiu também um interesse renovado pela obra de Chuck Palahniuk, que tem vindo a publicar com uma regularidade quase anual.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Para mais informações relativas à adaptação para o cinema e aos fatores que levaram à transformação em filme de culto, ver: Ramney, 2012.

<sup>2</sup> Veja-se esta breve cronologia dos trabalhos de Chuck Palahniuk, onde se pode constatar que apenas *Fight Club* foi publicado antes de 1999: *Fight Club* (1996), *Survivor* (1999), *Invisible Monsters* (1999), *Choke* (2001), *Lullaby* (2002), *Diary* (2003), *Fugitives and Refugees* (2003), *Stranger Than Fiction* (2004), *Haunted* (2005), *Rant* (2007), *Snuff* (2008), *Pygmy* (2009), *Tell-All* (2010), *Damned* (2011), *Invisible Monsters Remix* (2012), *Doomed* (2013), *Beautiful You* (2014).

Como veremos adiante, *Fight Club* é um exemplo claro do enlace entre o escritor e a obra literária, no sentido em que a experiência de vida do autor, definidora do seu carácter, se revelou de extrema importância para o seu método de criação ficcional. Nesse sentido, importará conhecermos o escritor antes de nos debruçarmos sobre a sua obra.

Nascido no ano de 1962 em Burbank, Washington, Charles Michael Palahniuk teve a sua formação inicial no Liceu de Columbia.<sup>3</sup> Após o liceu, ingressou na Universidade de Oregon, onde concluiu o curso de Jornalismo, no ano de 1986. Chuck Palahniuk chegou a ter um emprego no jornal local de Portland, mas acabou por optar pela profissão de mecânico, escrevendo ainda manuais técnicos no âmbito do seu trabalho.

Na década de 90, por sugestão de um amigo, Palahniuk ingressou num *workshop* de escrita criativa dirigido por Tom Spanbauer.<sup>4</sup> Nesse *workshop*, Palahniuk apreendeu com Spanbauer as bases da escrita ficcional e começou a trabalhar nos seus primeiros textos. No ano de 1990, Chuck Palahniuk publicou duas *short stories* na publicação literária *Modern Short Stories*: “Negative Reinforcement” (agosto) e “The Love Theme of Sybil and William” (outubro). Antes da publicação de *Fight Club*, em 1996, Palahniuk tentou a publicação de duas obras: *If You Lived Here You’d Be Home Already* e *Manifesto*. Tendo visto ambos os textos recusados devido ao tom sombrio que os caracterizava, o autor optou pela criação de algo marcadamente obscuro e chocante. Foi com esse desejo, e animado por esse espírito, que Palahniuk escreveu *Fight Club*.

*Fight Club*<sup>5</sup> foi a primeira narrativa longa que Chuck Palahniuk publicou. Lançada no mercado em agosto de 1996 pela Norton, ganhou, em 1997, dois prémios: O *Pacific Northwest Booksellers Award* e o *Oregon Book Award for best novel*. O interesse por *Fight Club* ressurgiu com o lançamento do filme em 1999, algo que

---

<sup>3</sup> Todos os dados biográficos, informações referentes à pessoa de Chuck Palahniuk e à sua obra, salvo exceções dignas de nota, são provenientes das seguintes fontes: Palahniuk, 2004; Palahniuk, 2005; Chaplinsky, s.d.

<sup>4</sup> Tom Spanbauer é um autor americano, que tem vindo a dirigir vários *workshops* de escrita criativa, e que se tornou conhecido pela denominada “Dangerous Writing”. “Dangerous writing” é o termo desenvolvido por ele para definir um estilo de ficção baseada em experiências reais e privadas de um autor, um pormenor de enorme influência na escrita de Chuck Palahniuk.

<sup>5</sup> Surgiu inicialmente como uma *short story* de 7 páginas, com o mesmo título do livro, e foi publicada na antologia *The Pursuit of Happiness*, tendo-se posteriormente tornado o sexto capítulo do romance.



também se nota na crítica literária e cinematográfica relativa a ambos, produzida desde então.<sup>6</sup>

*Fight Club* conduz o leitor numa viagem pela mente perturbada de um cidadão anónimo que se sente enclausurado numa sociedade adormecida pelo consumismo e pela falta de autenticidade. O cidadão anónimo é o narrador e protagonista da história de *Fight Club*; sofrendo de insónia e à falta de solução médica para o seu problema, o Narrador começa a frequentar reuniões de grupos de apoio para doentes terminais, apesar de não padecer de mais nenhuma patologia para além da insónia. Quando os grupos de apoio deixam de ser suficientes – em parte devido à presença indesejada de Marla Singer, outra “turista”, tal como ele<sup>7</sup> –, o Narrador anónimo conhece/cria Tyler Durden. Tyler Durden é – para o Narrador e até para o leitor – pura realidade, embora não passe de uma alucinação originada pela mente desordenada do Narrador que, assim como o leitor, só toma conhecimento da irreabilidade de Tyler perto do fim do romance. Devido à insuficiência dos grupos de apoio para a resolução dos seus problemas, a dupla Narrador/Tyler<sup>8</sup> cria “Fight Club”. Trata-se de um clube de combate onde homens se confrontam fisicamente, fugindo à sociedade que lhes causa insatisfação e, ao mesmo tempo, ganhando uma nova perspetiva da realidade. Após “Fight Club”, e quando o clube onde lutam deixa de ser suficiente para o Narrador, é formado pelo Narrador/Tyler o “Project Mayhem”. Trata-se de uma organização onde os seus membros – na sua maioria membros do “Fight Club” – espalham o caos na sociedade exterior aos grupos criados pelo protagonista.

Existem pontos de contacto relevantes entre a experiência de vida de Chuck Palahniuk e *Fight Club* que iluminam o significado da obra. Como mencionei, a obra de Palahniuk é um exemplo do uso de experiências reais vividas pelo autor e pelos seus conhecidos como inspiração e base para a sua criação ficcional. É, na verdade, um exemplo de como a vida real pode ser tão, ou ainda mais, estranha que a ficção; não descurando, como é óbvio, o papel da ficção: o distanciamento da realidade que

---

<sup>6</sup> A minha focagem será apenas no romance *Fight Club*, de Chuck Palahniuk, e não na adaptação para o cinema de David Fincher.

<sup>7</sup> Coloco letra maiúscula no início, como se se tratasse de um nome próprio, para me referir ao narrador como personagem, visto que este não possui nome.

<sup>8</sup> A referência às duas personagens será feita, em alguns momentos deste trabalho, desta forma (Narrador/Tyler), como forma de simplificação do processo de análise, visto tratarem-se de duas personalidades emanantes da mesma pessoa.

proporciona uma reflexão sobre realidades que podem passar despercebidas, estando não num nível inferior de mera representação da realidade, mas num nível superior de reflexão sobre realidades que podem parecer de menor importância.

Chuck Palahniuk sofre de insónias, assim como o protagonista de *Fight Club*; quando trabalhava num hospício, Palahniuk assistia também a reuniões de apoio a doentes terminais e foi lá que imaginou como seria se alguém agisse como uma espécie de “turista” nesses grupos, algo que o personagem principal de *Fight Club* faz para combater as suas insónias; filho de pais separados, Palahniuk foi criado pela mãe e sofreu com a ausência do pai, algo que também é retratado e discutido em *Fight Club*; muito do que Tyler faz ao longo do romance – urinar na comida que serve enquanto empregado de mesa, a colocação de excertos de pornografia em filmes de família enquanto projecionista, o fabrico artesanal de sabonetes e o passo em que salva Marla de uma overdose – foi inspirado por experiências de vida de Chuck Palahniuk e de vários dos seus amigos (mais especificamente, Geoff, que urinava nas sopas que servia enquanto empregado de mesa, Mike, que colocava slides de filmes pornográficos em filmes, Alice, que fabricava sabonete artesanal e Chuck Palahniuk, que salvou o seu amigo Kevin de uma overdose de Xanax). Um último aspeto que merece menção é o facto de Chuck Palahniuk ter participado em eventos realizados pela *Cacophony Society*<sup>9</sup>, algo que foi uma inspiração para “Project Mayhem”, no sentido em que tanto a *Cacophony Society*, como “Project Mayhem” têm em comum o objetivo de criação de desordem.

A obra de Chuck Palahniuk tem sido objeto de estudo ao longo dos últimos anos<sup>10</sup>, quer pelas suas peculiaridades em termos de estilo – que reflete a fragmentação da mente do protagonista incógnito – quer pelas temáticas que trata.<sup>11</sup> O interesse pela

---

<sup>9</sup> A *Cacophony Society* é conhecida pelas partidas que pratica com o intuito de destabilizar a ordem normal da sociedade. Chuck Palahniuk participou em eventos do movimento e escreveu inclusivamente o prefácio para a recente coleção de ensaios referente à *Cacophony Society*, intitulada *Tales of the San Francisco Cacophony Society*. Para mais informações sobre o movimento, cf. Evans, Kevin; Carrie Galbraith, Carrie et. al., 2013.

<sup>10</sup> Alguns exemplos de publicações direcionadas para o trabalho de Chuck Palahniuk são: Collado-Rodríguez, 2013; Kuhn e Rubin, 2009 e Sartain, 2009.

<sup>11</sup> Normalmente, Palahniuk aborda temas controversos e chocantes, partindo das histórias que recolhe das mais diversas fontes. A recolha de histórias reais é uma parte bastante importante do método criativo de Palahniuk, na medida em que são a base para tudo aquilo que escreve. Este método é utilizado em *Fight Club*, como já referi. O estilo de Palahniuk é bastante minimalista, no sentido em que utiliza também frases curtas, refletindo a forma como alguém poderia contar uma história a um amigo. O seu método de

obra de Palahniuk ressurgiu, como mencionei, com a popularização do filme, e foi aumentando à medida que este foi ganhando o *status* de filme de culto. A um nível superficial, os temas quase automaticamente associados a *Fight Club* são a crítica ao capitalismo e consumismo<sup>12</sup> e a crise de identidade e reafirmação da masculinidade através da violência.<sup>13</sup> Estes temas geraram o interesse de críticos das mais diversas áreas de estudo e levaram à elaboração de uma multiplicidade de leituras. Num período não superior a vinte anos, a quantidade e diversidade de trabalho crítico feito em torno de *Fight Club* – livro e filme – é bastante elevada, desde antologias críticas<sup>14</sup> a várias dezenas de artigos publicados, onde diversos tópicos e perspectivas foram trabalhados no sentido de providenciarem novas leituras de *Fight Club*.

Dado o elevado número de trabalhos e assuntos analisados no âmbito de *Fight Club*, enunciarei apenas aqueles que considero mais relevantes: a violência regeneradora<sup>15</sup>, o caos<sup>16</sup> e a autodestruição<sup>17</sup> que contribuem para uma vivência mais autêntica e crescimento do protagonista e, ao mesmo tempo, funcionam como escape e resposta a uma realidade insatisfatória, estagnada e entorpecedora; a violenta revolução falhada contra o carácter desumanizante da sociedade capitalista e consumista<sup>18</sup>; e a violência, não só como reflexo da insatisfação do protagonista, mas da revolta face à sua crise de masculinidade e consequente tentativa de reafirmação.<sup>19</sup>

No que diz respeito aos temas que irei abordar ao longo deste trabalho – espaços, violência e pensamento utópico –, existem alguns trabalhos críticos que me serviram de referência para a formulação daquele que considero ser um novo ponto de vista de *Fight Club*.

---

escrita poderá ser compreendido com a leitura dos seus trinta e seis ensaios sobre o assunto, publicados *online* entre 2005 e 2007.

<sup>12</sup> A título de exemplo, ver Garrison, 2012.

<sup>13</sup> Para uma análise mais detalhada desta temática ver Delfino, 2008.

<sup>14</sup> Existem três antologias inteiramente dedicadas ao livro e ao filme: Wartenberg, 2012; Grayson, 2005; Schuchardt, 2008.

<sup>15</sup> A este propósito, ver Slade, 2009.

<sup>16</sup> Sobre este tema, ver Sartain, 2005.

<sup>17</sup> Alguns artigos importantes relativo ao crescimento do protagonista e à preponderância da violência para esse efeito são: Bennett, 2005 e Ng, 2005.

<sup>18</sup> Ver Pettus, 2000.

<sup>19</sup> A par das leituras referentes à crise da masculinidade, existem alguns trabalhos focados nos temas da sexualidade e do género (Mendieta, 2013). Nesses estudos são analisados os temas da dualidade de personalidade, conflito pessoal e ilusão através de leituras paralelas entre *Fight Club* e outras obras, desde *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson, e *The Private Memoirs and confessions of a Justified Sinner*, de James Hogg (Stirling, 2008), a *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald (Gizzo, 2007) e *Calvin and Hobbes*, de Bill Watterson (Chow, 2008).

O Capítulo Teórico deste trabalho compreende a base teórica e conceptual que irei usar a par das leituras críticas realizadas sobre a obra de Chuck Palahniuk. Será composto por cinco partes que correspondem a uma introdução e aprofundamento dos seguintes aspetos: heterotopias, espaço do corpo como preponderante na existência no mundo e como fonte de utopias, alucinações e suas características espaciais, violência como reação inútil para a resolução de problemas, e, finalmente, o utopismo.

Tendo estabelecido a base conceptual que servirá de fundamentação para a minha leitura de *Fight Club*, passarei para a análise dos diferentes temas usando o quadro conceptual apresentado no Capítulo Teórico e as leituras críticas realizadas sobre os temas do espaço, violência e utopia.

O primeiro aspeto central da análise passa por uma leitura espacial de *Fight Club*. A temática do espaço foi abordada por James Giles em “Violence, Spaces and a Fragmenting Consciousness in *Fight Club*” e por Daniel Boscaljon em “No-Places for Sacred Communities: Hope and the Failure of *Fight Club*”. Ainda que nenhuma das análises faça um levantamento aprofundado das características dos diferentes espaços da obra, as mesmas servirão como ponto de partida para o estudo espacial a ser feito neste trabalho. Os espaços que me proponho analisar são os espaços de heterotopia, o espaço do corpo e o espaço mental.

Em segundo lugar, abordarei a temática da violência e os problemas que esta envolve. Utilizarei apenas um texto crítico para apoiar a leitura que pretendo fazer: “‘God’s Middle Children’ Metaphysical Rebellion in Chuck Palahniuk’s *Fight Club*”. É um texto que aborda a obra de Palahniuk de um outro ponto de vista, mas que vai ao encontro, por caminhos distintos, do objetivo da investigação da violência que será proposto neste trabalho: mostrar a sua falibilidade.

Em terceiro e último lugar, empreenderei na ligação entre os diferentes espaços da obra e os conceitos de violência e de utopia. Nesse sentido, será tida em conta uma única referência: “Revolutionary Bodies in Chuck Palahniuk’s *Fight Club*” de Olivia Burgess, um trabalho onde Burgess liga o espaço do corpo, a transgressão de limites impostos pela sociedade e a violência a uma nova dinâmica do pensamento utópico. O texto de Burgess servirá como ponto de partida para a análise do pensamento utópico presente em *Fight Club*, da sua ligação à violência e dos diferentes espaços do romance.

As diferentes visões serão unidas e trabalhadas no sentido de formular um novo ponto de vista de *Fight Club*.

## 1 - Capítulo Teórico

Human activity occurs in a multitude of spaces. The space of the body, the space immediately around the body, the space of navigation, and the space of graphics are a few of them.

Barbara Tversky, "Structures of Mental Spaces"

De acordo com a epígrafe, a vida do ser humano é composta por diversos espaços. Pareceu-me que não poderia encontrar afirmação mais adequada para introduzir as partes iniciais deste capítulo. As três primeiras partes deste capítulo serão dedicadas à apresentação de três tipos de espaços: os espaços de heterotopia, o espaço do corpo e o espaço mental. Inicialmente, investirei numa pequena introdução aos estudos sobre o espaço social e geográfico, terminando com as heterotopias de Michel Foucault. Em seguida, debruçar-me-ei sobre o espaço do corpo, introduzindo a temática e passando à proposta fenomenológica de Merleau-Ponty e à ideia de corpo utópico proposta por Michel Foucault. Em terceiro lugar, desenvolverei a ideia de espaço mental, não a partir de uma base concreta, mas de uma ideia de espaço mental desenvolvida a partir dos campos da medicina e da psicologia: a ideia de que uma alucinação pode surgir na sequência de diversas condições médicas e de que possui aspetos espaciais. Todos os diferentes espaços servirão para iluminar alguns significados de *Fight Club*, mais concretamente a sua ligação à violência e à utopia.

No que diz respeito à temática da violência, apresentarei algumas ideias-chave – como a sua inutilidade e os perigos da sua legitimação – e alguns dos estudiosos que sobre ela se debruçaram. Partirei sobretudo dos trabalhos de Hannah Arendt, Friedrich Hacker e Slavoj Žižek para demonstrar o tipos de violência em *Fight Club* e a forma como esta, mesmo que legitimada e justificada, se mostra totalmente inútil para a resolução de problemas, representando mesmo, em si, um problema.

Por fim, na temática da utopia, começarei por introduzir um pouco da história do termo e, partindo dos trabalhos de Lucy Sargisson e Ruth Levitas, analisarei o utopismo em *Fight Club* e os seus contornos de acordo com a junção das propostas das duas autoras.

## 1.1 Espaços

### 1.1.1 Espaço social e geográfico

Uma simples pesquisa no *Google* mostrará a instantaneidade da ligação da palavra “espaço” à ideia do universo existente para além da atmosfera do planeta que habitamos. Aliás, normalmente, e a menos que seja um diálogo entre entendidos na matéria, raramente se associa de imediato a ideia de “espaço” ao espaço geográfico que envolve a vida social do ser humano.

O estudo do espaço geográfico e social é uma área de estudo relativamente recente e, embora fosse já algo tido em conta na área da Antropologia<sup>20</sup>, a verdade é que o conceito de espaço só começou a surgir de uma forma mais sólida nas ciências sociais já na segunda metade do século XX. Contudo, alguns séculos antes, o espaço era já algo tido em conta pelo ser humano. Por exemplo, a Era dos Descobrimentos trouxe não só a abertura de novos horizontes terrestres, culturais, sociais e económicos, como também impulsionou avanços na área da Cartografia; tal tornou possível a observação e estudo de diferentes espaços do mundo de uma outra perspetiva, contribuindo para uma nova visão da realidade geográfica do ser humano.

Ao longo dos tempos, foram vários os pensadores, como Descartes, Isaac Newton, Gottfried Leibniz e Immanuel Kant, que propuseram algumas das primeiras teorizações sobre o espaço. Descartes baseou o seu sistema filosófico numa base espacial e matemática. A ideia de espaço presente em Descartes está relacionada com uma conceção Euclidiana do espaço, em que este não pode ser separado dos ‘corpos’<sup>21</sup> que o preenchem no sentido em que, por exemplo, uma garrafa pode estar cheia de água, mas quando se retira a água, a garrafa continua a estar preenchida com ar, ou seja, o espaço da garrafa nunca está realmente vazio e está sempre preenchido por um ‘corpo’, seja ar ou líquido. Foi esta a conclusão a que Descartes chegou: o espaço não está nunca realmente vazio, pois está sempre ocupado por algum tipo de “corpo”.

---

<sup>20</sup> Sobre a ligação da Antropologia aos estudos sobre o espaço, ver Silvano, 2001.

<sup>21</sup> Será importante referir que, na terminologia de Descartes, a sua ideia “corpo” segue a definição Aristoteliana: qualquer objecto que tenha dimensão e massa é um ‘corpo’.

Para Isaac Newton, o espaço também surge como recipiente; um recipiente fixo, independente e uniforme, onde Deus colocou os objetos aquando da criação do mundo. A ideia de espaço como vasilha do universo material foi rejeita pelo alemão Gottfried Leibniz, que considerava que o espaço existia apenas como a relação entre objectos e corpos, não como algo independente e absoluto.

Immanuel Kant tentou resolver o “problema” criado pelas teorizações de Descartes, Newton e Leibniz, tendo acabado por definir o espaço como algo pré-existente, ou seja, o espaço existe apenas como um local onde acontecimentos ocorrem e não como algo absoluto ou relacional. Independentemente das diferentes abordagens, a ideia que permanece comum aos pensadores referidos é a do espaço como pano de fundo, como mero recipiente e/ou local preenchido por “corpos” e acontecimentos.<sup>22</sup>

Apesar de o espaço não ter sido algo completamente excluído, a verdade é que a ideia de tempo foi preponderante nos discursos histórico e filosófico, principalmente durante o século XIX. O espaço e a geografia, apesar de importantes para a história, estiveram presentes no século XIX como secundários, servindo para localizar os eventos históricos no espaço e como algo importante para o planeamento urbano necessário aos progressos a nível urbano e social.

Com a entrada no século XX e o culminar da modernização, verificaram-se alterações radicais no tecido social a nível espacial. Apesar das mudanças a nível urbano e social, o tempo permaneceu como categoria dominante nos trabalhos de escritores, artistas e pensadores que procuravam uma forma de lidar com um presente constantemente alterável e um futuro dúbio.

Como referido anteriormente, o estudo sobre o espaço é uma área que, a partir da segunda metade do século XX<sup>23</sup> ganhou ímpeto na crítica social, em parte por necessidade de um outro entendimento da geografia social e, por outro lado, devido ao trabalho realizado por pensadores como Gaston Bachelard<sup>24</sup> ou ainda Henri Lefebvre<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Todas as informações referentes à temática do espaço no ideário de Descartes, Newton, Leibniz e Kant foram retiradas de Tally, 2013.

<sup>23</sup> Para um entendimento mais alargado das circunstâncias que contribuíram para o crescimento da importância do estudo do espaço na segunda metade do século XX, consultar Soja, 1989 e Tally, 2013.

<sup>24</sup> Na sua obra *The Poetics of Space*, Bachelard foca a atenção nos espaços constituintes de uma casa e na resposta mental do indivíduo à experiência desses espaços.

<sup>25</sup> Considerado por Edward Soja um dos autores mais importantes para o crescimento e desenvolvimento dos estudos sobre o espaço e para a inclusão do espaço na crítica marxista e vice-versa, Henri Lefebvre



que, com *The Production of Space*, influenciou largamente o trabalho de Fredric Jameson, David Harvey e Edward Soja<sup>26</sup>. Michel De Certeau<sup>27</sup>, Deleuze e Guattari<sup>28</sup> deram também um contributo importante para a formação e consolidação de um novo campo de estudos: o dos Estudos sobre o Espaço (*Spatiality Studies*).

Um nome constantemente referido em relação aos estudos sobre o espaço, e que integra a ferramenta conceptual que utilizarei para a análise espacial de *Fight Club*, é o de Michel Foucault. Nos primeiros três livros consultados sobre o espaço (Tally, 2013; Silvano, 2001; Soja, 1989) foi encontrada sempre a referência e/ou uma citação do texto “Of Other Spaces: Heterotopias and Utopias” de Foucault:

The great obsession of the nineteenth century was, as we know, history: with its themes of development and of suspension, of crisis, and cycle, themes of the ever accumulating past, with its great preponderance of dead men and the menacing glaciation of the world. The nineteenth century finds its essential mythological resources in the second principle of thermodynamics. The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of near and far, of the side-by-side, of the dispersed. (Foucault, 1984: 1)

O passo citado completa, de certo modo, o que já tinha dito anteriormente sobre o discurso histórico no século XIX, pois não só foi dominado pela categoria do tempo, como também constituiu, tal como afirmado por Foucault, a grande obsessão do século.

Michel Foucault realizou algumas propostas em relação ao espaço social e também em relação ao espaço do corpo associado às dinâmicas do poder. Contudo, e importante para este subcapítulo sobre o espaço social, será o texto “Of Other Spaces:

---

descreveu o espaço, em *The Production of Space*, não como um recipiente Cartesiano ou Kantiano, mas como um produto e objecto humano e social elucidativo do conjunto de fenómenos da sociedade.

<sup>26</sup> Como pensadores Marxistas, é natural e perfeitamente perceptível a influência do trabalho de Henri Lefebvre. Para um melhor entendimento da influência de Lefebvre, e de como o seu trabalho é reflectido nos três pensadores referidos, ver Harvey, 1990; Jameson, 1991; Soja, 1989.

<sup>27</sup> Em *The Practice of Everyday Life*, De Certeau analisa a forma como o olhar e a experiência do indivíduo na cidade, numa espécie de revivalismo da figura do *flâneur* Baudelairiano, podem servir para romper, escapar e reorganizar os espaços que o envolvem.

<sup>28</sup> No caso de Deleuze e Guattari, o seu trabalho colaborativo mostra um discurso filosófico que, não só está repleto de terminologia espacial – por exemplo, o uso de palavras como *diagrama*, *plano*, *mapa*, *cartografia*, *espaço liso* (espaço ocupado sem ser medido) e *estriado* (espaço medido para ser ocupado) – como também mostra o pensamento como algo ligado ao espaço, território e à terra. A série de trabalhos colaborativos aparece no contexto das ideias de Lefebvre em relação à produção do espaço e às teorizações relativas às dinâmicas do poder de Michel Foucault, resultando naquilo a que se pode chamar uma *geofilosofia*, que surge num contexto em que o estudo do espaço social e geográfico envolvente da vida humana começou a ganhar importância.

Heterotopias and Utopias”, e a ainda a ideia de heterotopia<sup>29</sup> – termo apropriado por Foucault da área da medicina – que nele desenvolve. Na sua terminologia, as heterotopias consistem, em oposição às utopias, no seguinte:

Utopias are sites with no real place. [...] There are also, probably in every culture, in every civilization, real places [...] which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias. (Foucault, 1984: 1-2)

No mesmo texto, Michel Foucault refere diferentes tipos de heterotopias: heterotopias de crise, locais privilegiados, sagrados ou proibidos reservados para indivíduos que se encontram, em relação à sociedade que os envolve, em situação de crise (adolescentes, mulheres grávidas e idosos) e que, de acordo com Foucault, estão a ser substituídas pelas heterotopias de desvio, espaços onde indivíduos com comportamentos desviantes e não-correspondentes à norma social exigida se encontram (casas de repouso, hospitais psiquiátricos e prisões); heterotopia de ilusão – “a space of illusion that exposes every real space, all the sites inside of which human life is partitioned, as still more illusory” (1984: 8); e heterotopia de compensação – “a space that is other, another real space, as perfect, as meticulous, as well arranged as ours is messy, ill constructed, and jumbled [,] [t]his latter type would be the heterotopia, not of illusion, but of compensation” (1984: 8).

Apesar dos diferentes tipos de heterotopias, existem dois pontos em comum e que abrangem os diferentes tipos de heterotopia: em primeiro lugar, a ideia de que “heterotopia is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are themselves incompatible” (Foucault, 1984: 6); em segundo lugar, a noção de que “[h]eterotopias always presuppose a system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable” (Foucault, 1984: 7). Apesar disso, note-se, “the heterotopic site is not freely accessible like a public space. Either the entry is compulsory [...] or else the individual has to submit to rites and purifications. To get in one must have a certain permission and make certain gestures.” (Foucault, 1984: 7).

---

<sup>29</sup> Utilizarei apenas o texto de Foucault para fundamentar a ideia de heterotopia. No entanto, existe uma referência importante sobre o uso, estudo e desenvolvimento do termo: Hetherington, 1997.

Os dois pontos em comum às heterotopias acima referidos serão o ponto de partida para a minha análise das heterotopias que, na minha perspectiva, existem em *Fight Club*, nomeadamente a ideia de que uma heterotopia pode coexistir com outros espaços com organizações divergentes e a ideia de que uma heterotopia pode não ser pública e de livre acesso e requer, por vezes, a realização de rituais e gestos para nela se poder entrar. No intuito de melhor organizar a minha análise, recorrerei também à tipologia proposta por Foucault para melhor definir os tipos de heterotopias presentes em *Fight Club*.

### 1.1.2 Espaço do Corpo

O estudo do espaço do corpo humano cresceu de forma considerável nas mais diversas áreas de estudo, desde a Antropologia e a Psicologia Comportamental à Filosofia e à Sociologia.<sup>30</sup> O corpo ganhou espaço em muitas áreas diferentes devido à sua importância crescente para o entendimento de vários aspetos da vida humana em diversas áreas de estudo.

De qualquer modo, o corpo foi objeto de estudo por parte de vários pensadores e de várias correntes de pensamento, tendo sido propostas abordagens do ponto de vista da Fenomenologia, da Psicologia, da Genealogia e dos Estudos de Género, entre outros<sup>31</sup>. Um desses pensadores que importará referir foi Descartes, que abordou a problemática da mente e do corpo, tendo concluído que o corpo e a mente funcionam de forma independente, reduzindo a verdadeira realidade àquilo que pode ser assimilado pela mente consciente imaterial e não pelo corpo físico e material. O dualismo Cartesiano foi, durante séculos, seguido sem questionação; contudo, como muitos outros aspetos da filosofia de Descartes, o conceito de dualismo acabou por ser subvertido, sobretudo com o surgimento e desenvolvimento da Fenomenologia, uma das correntes de pensamento que abordou o espaço do corpo humano no século XX. A

---

<sup>30</sup> Será de salientar que o corpo não foi alvo de estudo aprofundado na área da Sociologia até à segunda metade do século XX. Embora nomes como Comte, Durkheim, Simmel, Weber e Marx tenham, em diferentes alturas e de diferentes formas, falado no espaço do corpo humano, não foi algo estudado a fundo e com o objetivo de teorizar sobre o corpo. Contudo, a consideração do corpo tem vindo a ganhar um espaço cada vez maior na área da Sociologia. Para uma análise mais detalhada da importância crescente e evolução desta perspectiva ver Shilling, 1993; Shilling, 2003; Shilling, 2007 e Shilling, 2008.

<sup>31</sup> Em relação aos trabalhos feitos nas diferentes áreas referidas, ver Welton, 1998 e Welton, 1999.

Fenomenologia está ligada a uma forma de estudo da realidade tal como ela é apresentada e apreendida pela percepção humana: o estudo dos fenómenos gerados pela relação e absorção da realidade envolvente. Foi um movimento que teve como inaugurador Edmund Husserl e que influenciou o pensamento de outros autores como Martin Heidegger e Sartre<sup>32</sup>.

Para Husserl, o inaugurador do movimento na década de 90 do século XIX, a Fenomenologia era o estudo dos fenómenos que constituem a absorção e interpretação da realidade circundante tal como ela é exibida e experienciada pela mente através do corpo humano; o corpo, em Husserl, funciona como ponto de orientação – no sentido em que o meio circundante é experienciado em relação ao espaço do corpo, ou seja, o corpo representa o “aqui” a partir do qual tudo está “ali” –, e sendo o portador de capacidades sensoriais e motoras, é o órgão primordial que percebe, age e exprime a experiência do ser humano no mundo<sup>33</sup>. O pensamento de Edmund Husserl influenciou diversos pensadores, nomeadamente alguém que será importante para este subcapítulo sobre o espaço do corpo: Maurice Merleau-Ponty.

Maurice Merleau-Ponty é um dos nomes mais rapidamente associados à Fenomenologia. O seu trabalho desenvolveu-se a partir dos estudos realizados por Husserl e o seu *Phenomenology of Perception* constitui um dos documentos mais importantes do campo da Fenomenologia. No entanto, e apesar da centralidade da Fenomenologia de Husserl no trabalho de Merleau-Ponty, nomeadamente no que toca à importância da percepção e das capacidades motoras do corpo para o conhecimento e experiência humana no mundo, existem divergências entre os dois pensadores em relação ao papel do espaço do corpo.<sup>34</sup>

*Phenomenology of Perception* é uma obra complexa e densa constituída por diferentes partes das mais diversas áreas de estudo interligadas no sentido de justificar a criação daquilo a que Merleau-Ponty chamou de Fenomenologia da Percepção: é constituída por uma introdução ao movimento Fenomenológico; um capítulo

---

<sup>32</sup> Para mais informações referentes à Fenomenologia e às suas diferentes vertentes e pensadores associados ao movimento, consultar Embree, 1997. Convém também referir que os nomes de Heidegger, Merleau-Ponty e Sartre costumam ser associados a uma fenomenologia ligada à filosofia existencialista, para mais informações sobre estas ligações ver Solomon, 1972.

<sup>33</sup> Para uma análise mais aprofundada do pensamento de Edmund Husserl, ver: Welton, 1999 e Holenstein, 1999.

<sup>34</sup> Para um melhor entendimento dessas divergências, consultar Carman, 1999.

inteiramente dedicado ao espaço do corpo, ao seu funcionamento na percepção da realidade circundante e na experiência no mundo; tem ainda um capítulo dedicado ao mundo tal como é percebido e um último capítulo ligado à existência.

Na teorização realizada em torno do espaço do corpo, Merleau-Ponty não fala no corpo nos moldes do dualismo Cartesiano e afirma que tal não é passível de ser feito, e que o corpo é de extrema importância para a existência no mundo:

The psycho-physical event can no longer be conceived after the model of Cartesian physiology and as the juxtaposition of a process in itself and a *cogitatio*. The union of soul and body is not an amalgamation between two mutually external terms, subject and object, brought about by arbitrary decree. It is enacted at every instant in the movement of existence. We found existence in the body when we approached it by the first way of access, namely through physiology. (Merleau-Ponty, 2005: 102)

Além de prescrever o afastamento do dualismo Cartesiano, Merleau-Ponty refere-se ao corpo como “the vehicle of being in the world” (2005: 94), na medida em que possuir um corpo é estar “involved in a definite environment, to identify oneself with certain projects and be continually committed to them” (2005: 94). Na verdade, o pensador vê o corpo como a união entre essência e existência: o corpo humano e o funcionamento do corpo e mente estão interligados de forma ambígua na experiência e existência no mundo, pois o ser humano conhece o mundo através das capacidades perceptivas do corpo. Essencialmente, na teoria de Merleau-Ponty, o corpo está intimamente relacionado com a mente na medida que percebemos o mundo através dele:

The theory of the body schema is, implicitly, a theory of perception. We have relearned to feel our body; we have found underneath the objective and detached knowledge of the body that other knowledge which we have of it in virtue of its always being with us and of the fact that we are our body. In the same way we shall need to reawaken our experience of the world as it appears to us in so far as we are in the world through our body, and in so far as we perceive the world with our body. But by thus remaking contact with the body and with the world, we shall also rediscover ourselves, since, perceiving as we do with our body, the body is a natural self and, as it were, the subject of perception. (2005: 239)

*Phenomenology of Perception* é uma obra complexa e da qual poderíamos retirar uma miríade de reflexões. Para a análise em que me proponho investir de *Fight Club*, utilizarei contudo apenas uma das teses centrais da obra de Merleau-Ponty, a ideia de que a forma primordial de absorção para a experiência no mundo é a percepção vivida e sentida pelo corpo. Por outras palavras, a ideia de que o corpo é parte constituinte do

mundo e é um “objeto” detentor de capacidades perçetivas que permitem absorver o mundo e nele agir.<sup>35</sup>

Associada à Fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty, encontra-se a ideia de corpo utópico elaborada por Michel Foucault<sup>36</sup> em “Utopian Body”, uma comunicação que o filósofo francês fez numa transmissão de rádio a 21 de dezembro de 1966.<sup>37</sup> A transcrição da comunicação mostra alguma afinidade com a ideia do corpo como ponto de orientação desenvolvida por Edmund Husserl: “it is around it that things are arranged. It is in relation to it [...] that there is a below, an above, a right, a left, a forward and a backward, a near and a far. The body is the zero point of the world.” (Foucault, 2006: 233). Nesta sua comunicação, Foucault fala do corpo como uma espécie de fonte de utopias, não só o espaço que permite a orientação no mundo, mas também o espaço que permite agir no mundo, o corpo que vive o mundo, se orienta no mundo e ajuda à criação do mundo:

It is at the heart of the world, this small utopian kernel from which I dream, I speak, I proceed, I imagine, I perceive things in their place, and I negate them also by the indefinite power of the utopias I imagine. My body is like the City of the Sun. It has no place, but it is from it that all possible places, real or utopian, emerge and radiate. (Foucault, 2006: 233)

O corpo como espaço experimentador e criador, um espaço essencial à existência e à perção da existência humana – será esta a ideia que irei desenvolver como proposta de leitura de *Fight Club*. Partindo dos trabalhos de Merleau-Ponty e Michel Foucault, irei explicar de que forma o corpo funciona como elemento importante para a interpretação das diferentes realidades experienciadas pelo Narrador da obra de Chuck Palahniuk e de que modo o corpo surge associado à ideia de utopia.

---

<sup>35</sup> Não podia deixar de referir informação bibliográfica adicional relativa ao trabalho de Merleau-Ponty: Steinbock, 1999 e Leder, 1999.

<sup>36</sup> A Fenomenologia foi um dos movimentos estudados por Michel Foucault e com o qual Foucault se identificou numa fase inicial da sua vida; no entanto a subjetividade associada ao pensamento Fenomenológico e o crescimento e desenvolvimento do Estruturalismo – uma forma de pensamento que estudava os fenómenos humanos do ponto de vista das estruturas inconscientes em lugar do ponto de vista da experiência vivida advogada pela Fenomenologia – foram factores importantes para o afastamento de Foucault da Fenomenologia. Este tema é abordado de forma mais pormenorizada em Gutting, 2005.

<sup>37</sup> Michel Foucault realizou outros trabalhos sobre o espaço do corpo – nomeadamente em *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* de 1975 – relacionados com as relações de poder e de controlo criadas por instituições sociais.

### 1.1.3 Espaço Mental

O conceito de Espaço Mental abrange diferentes áreas de conhecimento, desde a Linguística Cognitiva<sup>38</sup> e a Psicanálise<sup>39</sup> à Psicologia do Espaço Mental<sup>40</sup>. No entanto, nenhum dos conceitos abrange a ideia daquilo que eu julgo poder ser considerado um espaço mental no contexto de *Fight Club*. Por essa razão, procederei, neste subcapítulo, à junção de sintomas, causas e efeitos de diferentes patologias que podem afetar o funcionamento psicológico de um indivíduo, no sentido de demonstrar que uma alucinação pode ser considerada um espaço mental.

Começando pela insónia, os seus sintomas mais comuns, de acordo com a *American Academy of Sleep Medicine*, são os seguintes: dificuldade em adormecer; problemas em manter o sono, e acordar constantemente durante a noite; acordar demasiado cedo e não conseguir voltar a adormecer; dormir insuficientemente e imperfeitamente.

Como causas mais comuns, e de acordo com a mesma fonte, a insónia pode ter as seguintes: *stress*; ansiedade; horários de descanso irregulares; maus hábitos de sono; distúrbios mentais, neurológicos e médicos.

A insónia, associada às causas acima descritas, pode originar: fadiga; alterações de humor; sonolência; ansiedade face ao sono; falta de concentração; memória débil; falta de energia e motivação; dores de cabeça; alucinações.

Das descrições médicas que acima resumi, parece-me ter ficado claro que a insónia pode causar alucinações. Importa-nos pois compreender o que são alucinações e o que, para além da insónia, as poderá causar.

As alucinações, de acordo com a edição de 2014 do manual *Psicologia*, “consistem em experiências que são percebidas na ausência de estimulação sensória real [...] [e] incapacidade para distinguir [...] entre memórias ou fantasias e percepções

---

<sup>38</sup> Ver Fauconnier, 1994.

<sup>39</sup> Neste caso, poderá ser útil consultar Kirby, 1996, na medida em que fala do facto de Freud ter sido um pioneiro do reconhecimento de uma divisão da mente, através do mapeamento de diferentes espaços da psique humana. Em relação a outros psicanalistas, ver também: Augusto, 2013.

<sup>40</sup> A Psicologia do Espaço Mental é uma área relativamente recente e apresenta um paradigma diferente, na medida em que o diagnóstico psicológico é elaborado a partir da forma como criações mentais são dispostas no espaço por diferentes pessoas. Para mais informações, ver: Derks, 2014 e Derks, 2015. São dois vídeos bastante esclarecedores e úteis, uma vez que, sendo uma área bastante recente, existe uma escassez enorme de publicações sobre o assunto.

exteriores.” (Gleitman, Fridlund e Reisberg, 2014: 1048). Existem diversos tipos de alucinações – auditivas, visuais, gustativas, olfativas, tácteis e somáticas – que podem surgir em consequência das mais variadas condições médicas<sup>41</sup>. Uma das origens das alucinações visuais está relacionada, de acordo como 10.º volume da *Current Psychiatry*, com as deficiências relativas ao sono. No entanto, as alucinações auditivas e visuais ocorrem também associadas a outras duas patologias de que irei falar em seguida: a esquizofrenia e a perturbação dissociativa, duas doenças intrincadas e de difícil tratamento, mas por causa das quais os pacientes podem sofrer de alucinações.

A esquizofrenia pode, segundo a tabela fornecida em *Current Psychiatry*, dar origem a alucinações auditivas e visuais. A esquizofrenia está relacionada com perturbações cognitivas, motivacionais, comportamentais e motivacionais; de acordo com Gleitman, Fridlund e Reisberg, “os indivíduos que padecem de esquizofrenia experimentam problemas em todos os aspetos das suas vidas, incluindo a cognição, a motivação e emoções e relações sociais” (2014: 1045). Ligado à problemática em torno das relações sociais está o retraimento do doente face ao contacto social:

O indivíduo começa a viver num mundo próprio e privado, situação esta que se agrava progressivamente, diminuindo o contacto com os outros. O afastamento dos outros contribui para uma diminuição progressiva da possibilidade de proceder a testes de realidade social, através das quais as ideias próprias são aferidas relativamente às dos outros. Como resultado, as ideias do esquizofrénico tornam-se ainda mais idiossincráticas, ao ponto de o paciente ter dificuldade em comunicar com os outros ainda que o deseje [...] o resultado é um ciclo vicioso [...] uma situação em que o paciente já não é capaz de distinguir entre os seus pensamentos e fantasias e a realidade exterior experimentada pelos que o rodeiam. (Gleitman, Fridlund e Reisberg, 2014: 1046-1047)

No caso da perturbação dissociativa, e de acordo com a tabela providenciada em *Current Psychiatry*, as alucinações mais comuns são as auditivas. As perturbações dissociativas estão frequentemente ligadas a ajustamentos adaptativos, a uma forma de distanciamento e de lidar com acontecimentos traumáticos e extremos “em que as pessoas encontram formas de pensar sobre os acontecimentos [...] que fazem com que estes não sejam integrados com o resto das crenças e conhecimentos do indivíduo” (Gleitman, Fridlund e Reisberg, 2014: 1082). Como em outras patologias, existem casos drásticos, no caso das perturbações dissociativas, que podem resultar em amnésia

---

<sup>41</sup> Para um entendimento mais aprofundado das diferentes origens das alucinações, ver Ali, Avenido, Bailey, Jabeen, Patel e Riley, 2011.



dissociativa – em que o paciente é incapaz de recordar certo período da sua vida ou até a sua identidade; estados de fuga – em que o indivíduo, por exemplo, sai de casa por um certo período de tempo e depois não se lembra de como chegou onde parou e tem amnésia total relativamente ao período de fuga; e perturbação dissociativa de personalidade – em que “a dissociação é tão absoluta que resulta em duas ou mais personalidades separadas [...] que podem ir de poucas a várias dezenas [e que] parecem construir-se sobre um núcleo de memórias que já anteriormente tinham um estatuto independente” (Gleitman, Fridlund e Reisberg, 2014: 1083).

A esquizofrenia e as perturbações dissociativas são patologias que dão origem a alucinações devido ao funcionamento irregular da mente do indivíduo. No caso da esquizofrenia, o esquizofrénico cria, devido ao seu afastamento da realidade, o seu próprio mundo e, por não ter contacto suficiente com a realidade, poderá sofrer de alucinações visuais e auditivas, devido à incapacidade, criada pelo seu afastamento, de distinguir entre a realidade e o imaginário. Relativamente às perturbações dissociativas, as alucinações são, por norma, auditivas devido à incapacidade do indivíduo de diferenciar a realidade da fantasia por se desagregar da realidade e pela criação de ajustamentos às realidades que vive.

Tendo explicado de que forma a insónia, a esquizofrenia e perturbação dissociativa de personalidade se ligam às alucinações, torna-se agora pertinente evidenciar por que motivo uma alucinação pode constituir um espaço mental.

Uma alucinação, seja ela auditiva ou visual, poderá ser localizada num espaço. Por um lado, numa alucinação auditiva, quando se ouve uma voz, não é possível a sua localização a nível visual, mas sê-lo-á a nível espacial se for ouvida de cima, de baixo, da direita ou da esquerda, de trás ou de frente e/ou do interior ou exterior do corpo do indivíduo; no caso de uma alucinação visual, esta poderá ser localizada num espaço objectivo, pois apresenta-se como real aos olhos do indivíduo. Por outro lado, uma alucinação constitui um espaço mental na medida em que ocupa e é a materialização mental de uma parte da mente do indivíduo.

Uma alucinação, que pode surgir na sequência de uma série de condições médicas, está associada ao funcionamento psicológico e surge da mente do indivíduo, é uma criação mental que ocupa um espaço na mente e que se materializa e manifesta a nível sensorial podendo ser localizada a nível espacial. É essencialmente por estes

motivos que defendo que uma alucinação poderá ser considerada um espaço mental: por poder ser localizada espacialmente e por ser criação e ocupante de um espaço na mente.

Finalmente, convirá explicar por que razão incluí, neste meu breve estudo, os conceitos de insónia, alucinação, esquizofrenia e perturbação dissociativa. A insónia justifica-se por ser algo de que o protagonista de *Fight Club* padece. A alucinação também, pois surge por causa de Tyler não é nada mais do que um fruto da mente perturbada do Narrador. A esquizofrenia e a perturbação dissociativa aparecem aqui referidas devido às alucinações e devido ao facto de o Narrador da obra, além da segunda personalidade – Tyler –, mostrar também sintomas das duas patologias: o afastamento da realidade e a incapacidade de distinguir fantasia da realidade.

Na minha perspetiva, Tyler é um espaço mental, na medida em que é uma alucinação localizável no espaço e é consequência de uma série de condições médicas que podem ser encontradas no protagonista de *Fight Club*. Contudo, a análise espacial de *Fight Club* revelará mais alguns aspetos importantes do espaço mental que Tyler constitui.

## 1.2 Violência

The practice of violence, like all action, changes the world, but the most probable change is to a more violent world.

Hannah Arendt, *On Violence*

Se existe fenómeno abarcante de infindável estudo e teorização, é a violência. Ao longo dos tempos foi analisada, avaliada, discutida e até defendida, ora como característica inerente à condição humana, ora como algo causado pelo contexto do indivíduo e como mecanismo de defesa e libertação. A violência é tida como existente desde sempre e como algo ainda presente no universo dos animais racionais e irracionais, pelo menos desde que existe consciência daquilo que supõe um acto violento. No entanto, e de acordo com Steven Pinker, a violência no seio da humanidade tem vindo a declinar à medida que civilização se tem vindo a desenvolver e a evoluir.<sup>42</sup> De qualquer modo, com a evolução intelectual, tecnológica e social no seio da humanidade e da civilização, surgiram outros contextos, outros motivos, novos propósitos e ainda novas formas de se proceder ao ato violento.<sup>43</sup> A violência não é algo simples e de explicação acessível, terá sido aliás, e sê-lo-á ainda por muito tempo, a sua complexidade a nível do seu entendimento que atraiu, atrai e atrairá tantos investigadores das mais diversas áreas de estudo. Dada a variedade de referências, optei por recorrer a uma antologia de textos – *On Violence: A Reader* – onde os textos seleccionados demonstram a variedade de pontos de vista relativos à temática da violência.

Ao longo dos tempos, foram vários os pensadores que se dedicaram à teorização sobre a violência e sobre as suas origens, justificações e objetivos. Na coleção *On Violence: A Reader*, são apresentadas visões relativas à violência divididas em cinco partes distintas: a primeira parte inclui Hegel, Engels, Marx e Fanon como pensadores

---

<sup>42</sup> Esta teoria relativa à violência é algo complexa e bastante recente, sendo de consulta obrigatória para os interessados na temática da violência. Para um melhor entendimento da tese de Steven Pinker ver: Pinker, 2011.

<sup>43</sup> Refiro-me aqui à evolução ao nível do armamento e ao desenvolvimento e evolução das forças militares ao longo dos tempos.

que viveram épocas revolucionárias da história mundial<sup>44</sup> e que viam a história como um desenvolver de relações de domínio e subordinação, ligando a violência ao mundo económico respetivo ao contexto de cada um, e como instrumento de libertação<sup>45</sup>; a segunda parte inclui protagonistas políticos da tensão entre o uso da violência e da não-violência como Gandhi, Hitler e Malcolm X<sup>46</sup> e críticos que falaram dessa mesma tensão como Antonio Gramsci, Raymond Williams, Pierre Bourdieu e James Scott<sup>47</sup>; a terceira parte inclui três ligações entre a face institucional da violência, ligando a violência à família<sup>48</sup>, ao sistema legal<sup>49</sup> e à religião<sup>50</sup>; a quarta parte compreende a ligação entre o Estado e a violência, partindo de *Leviathan* de Hobbes, de *The Origins of Totalitarianism* de Hannah Arendt, *Discipline and Punish* de Michel Foucault e de *Savages, Barbarians, and Civilized Men* de Deleuze e Guattari; a quinta e última parte, partindo dos exemplos de André Breton e Leon Trotsky, Michael Taussig, Kristine Stiles, Osama Bin Laden e Elliot Leyton, diz respeito à violência e às suas representações, que podem ser regressivas e adversas (apelando ao uso da violência) ou, pelo contrário, podem ser usadas como instrumento contra a violência<sup>51</sup>.

Como demonstrei através do exemplo de *On Violence: A Reader*, a violência tem vindo a ser abordada por muitos pensadores e dos mais diversos pontos de vista. Contudo, irei partir da combinação de ideias de três pensadores diferentes para sustentar a minha análise da violência em *Fight Club*: Hannah Arendt, Friedrich Hacker e Slavoj Žižek.

Hannah Arendt escreveu *On Violence* no seguinte contexto:

---

<sup>44</sup> Hegel do período da revolução francesa, Marx e Engels do período do amadurecimento e elaboração das revoluções operárias, e Fanon do período de descolonização e nacionalismos antieuropeus do pós-segunda guerra mundial.

<sup>45</sup> Violência e feudalismo em Hegel, violência e capitalismo em Marx e Engels, e violência e imperialismo em Fanon.

<sup>46</sup> Gandhi foi um dos defensores da não-violência e do uso da resistência em vez da violência; Malcolm X defendia o uso da violência em caso de reciprocidade; Hitler defendia o uso da violência como forma de preservar a nação e a sua honra.

<sup>47</sup> Todos estes críticos se referiram a um ou outro dos protagonistas da tensão entre não-violência e uso da violência.

<sup>48</sup> Mais especificamente, são apresentados partes de textos de Sigmund Freud, Linda Gordon e Del Martin.

<sup>49</sup> São apresentadas partes de trabalhos de Bruce Lawrence, Walter Benjamin, Catharine Mackinnon, Robert Cover e Chandra Muzaffar.

<sup>50</sup> São usados trabalhos de René Girard, James Cone, Sharon Welch e Simone Weil.

These reflections were provoked by the events and debates of the last few years as seen against the background of the twentieth century, which has become indeed, as Lenin predicted, a century of wars and revolutions, hence a century of that violence which is currently believed to be their common denominator. (Arendt, 1970: 3)

*On Violence* é uma obra de extrema importância para um entendimento mais alargado do papel da violência na sociedade, nas revoluções e na teoria social. Partindo das ligações existentes entre Karl Marx, Sorel, Sartre e Fanon<sup>52</sup> elabora, inicialmente, um comentário às teorias desenvolvidas relativas ao papel da violência. Na segunda parte da obra, Arendt refere a distinção que deve ser feita entre violência e poder; para Arendt, a violência é apenas instrumental: “violence is by nature instrumental; like all means, it always stands in need of guidance and justification through the end it pursues [...] what needs justification by something else cannot be the essence of anything” (Arendt, 1970: 51). Na opinião de Arendt, a violência é um instrumento de mudança efetivo, mas, tal como vimos atrás, não gera nada para além de mais violência. Aquilo que retenho da obra de Arendt é pois o seguinte: “The practice of violence, like all action, changes the world, but the most probable change is to a more violent world” (Arendt, 1970: 80).

Friedrich Hacker, autor de *Agressividade: A Violência do Mundo Moderno*, foi outro dos pensadores que abordou a temática da violência. Hacker parte de várias ideias e teorias das mais diversas áreas, desde as ciências sociais à psicanálise e à psicologia para desenvolver a noção de que a violência aparece e pode surgir das mais diversas fontes, nas mais variadas formas e sob múltiplas justificações.

Na sua obra, Hacker discute as várias teorizações relativas à origem, objetivos e uso da violência e procura mostrar, através de diversos exemplos, que a violência “pretende ser a solução de um problema que só existe porque ela existe” (Hacker, 1972: 17) e que a justificação e legitimação da violência apoiada numa mudança de títulos – fazendo com que seja “descrita e sentida como necessidade, direito natural, autodefesa e sacrifício ao serviço das mais altas causas” (Hacker, 1972: 17-18) – “provoca e aumenta desmesuradamente o que pretende negar e dissimular: a própria violência” (Hacker, 1972: 17). Hacker acaba por concluir o seguinte: “Os problemas que só podem se resolvidos pela violência devem ser expostos de outra forma” (Hacker, 1972: 331)

---

<sup>52</sup> Arendt liga os pensadores no sentido de esclarecer a ligação entre a violência e o marxismo e o desenvolvimento do entendimento do papel da violência na sociedade e na revolução.

porque “[o] acto agressivo só se torna a única possibilidade de resolução de um conflito se se tomar apenas em consideração o instante presente, bem como a pessoa e o grupo em causa” (Hacker, 1972: 139) e, portanto, “[s]ó é possível dominá-la tomando consciência das circunstâncias e condições que a desencadeiam e evitando-as” (Hacker, 1972: 22). São estas ideias que pretendo utilizar do trabalho de Hacker: a ideia de que a violência é um problema por si; as mais diversas justificações e legitimações constituem um problema e, ao justificar e legitimar o uso da violência, contribuem ainda mais para que ela exista; a violência não serve como solução para a resolução de problemas, ainda que o possa parecer devido aos mecanismos que visam justificar e legitimar o seu uso.

Slavoj Žižek, numa das suas obras mais recentes, aborda a temática da violência. *Violência: Seis Notas à Margem*, de 2008, é um trabalho que nos propõe a exploração da violência nos seguintes termos:

Temos no primeiro plano dos nossos espíritos que os sinais mais evidentes da violência são outros tantos actos de crime e de terror, confrontos civis e conflitos internacionais. Mas deveríamos aprender a ganhar recuo, a desenredar-nos do engodo fascinante desta violência «subjectiva» directamente visível, exercida por um agente claramente identificável. É necessário sermos capazes de nos aperceber dos contornos dos antecedentes que engendram essas explosões. O recuo permitir-nos-á identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância. (Žižek, 2009: 9)

A obra de Žižek é bastante complexa, na medida em que a suas “seis notas à margem” – que partem da apresentação de casos relacionados com manifestações estudantis, atos de caridade, fundamentalismo, medo e tolerância – oferecem uma lição tripla: a primeira prende-se com a estigmatização da violência como algo de “mau”, algo que o autor considera ser “uma operação ideológica [...] uma mistificação que colabora no processo de tornar invisíveis as formas fundamentais de violência social”; a segunda lição está ligada à ideia de que “a diferença fundamental entre a política emancipatória radical e as explosões de violência impotente consiste no facto de um gesto político autêntico ser *activo*, impor e instaurar uma visão, ao passo que as explosões de violência impotente são fundamentalmente *reactivas*, a reacção a uma invasão incómoda”; a terceira e última lição “é a que nos mostra a relação intrincada entre a violência subjectiva e a violência sistémica [...] a violência não é uma propriedade exclusiva de certos actos, distribuindo-se entre os actos e os seus contextos, entre actividade e inactividade” (Žižek, 2009: 179-185).

Interessa-me, em *Violência*, as definições que Žižek propõe de violência subjetiva (onde se inserem dois subtipos de violência: a violência simbólica, presente não só nos casos óbvios de dominação e provocação, e a violência sistémica provocada pelo funcionamento de um sistema político e económico) e de violência objetiva:

A violência subjectiva é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de não-violência. Aparece como uma perturbação do estado de coisas «normal» e pacífico. Todavia, a violência inerente a este estado de coisas «normal» é precisamente a violência objectiva. A violência objectiva é uma violência invisível uma vez que é nela que se sustenta a normalidade do nível zero contra aquilo que percebemos como sendo objectivamente violento. Assim, a violência «sistémica» é de certo modo qualquer coisa como a célebre «matéria negra» da física, a contrapartida de uma violência subjectiva (demasiado) visível. (Žižek, 2008: 10)

Serão estas as ideias relativas à violência retiradas dos trabalhos de Arendt, Hacker e Žižek que irei usar, juntando-lhes também as leituras já realizadas em relação à violência em *Fight Club*. Partindo das tipologias de violência elaboradas por Žižek, partirei para a análise daquilo que provoca a violência no contexto do romance e, usando as concepções de Arendt e Hacker em conjunto, procurarei demonstrar que a violência é legitimada e justificada, aparentando ser a solução para os problemas do protagonista, mas, inevitavelmente, apenas gera mais violência e não resolve nada.

### 1.3 Utopia

Ella está en el horizonte – dice Fernando Birri –. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar

Eduardo Galeano, “Ventana sobre la utopia”

A data de 13 de abril de 2015 foi marcada por angústia devido ao falecimento de Eduardo Galeano, pensador uruguaio conhecido pela obra *As Veias Abertas da América Latina*. O passo acima citado é uma das “definições” mais citadas e conhecidas do conceito de utopia, implicando que a sua realização não é tão importante quanto o caminho a percorrer no sentido da mudança.<sup>53</sup>

Escrever e falar sobre utopia nunca é algo simples e concreto, no sentido em que é um termo que abarca uma quantidade infindável de debates, discussões, referências teóricas, literárias e políticas, ilusões e desilusões. Sendo um tópico tão vasto, e não constituindo de forma alguma o cerne desta dissertação, procederei a um breve resumo do que tem sido escrito sobre o conceito e a sua evolução e expansão ao longo dos tempos. Procurarei, assim, sistematizar um conjunto mínimo de reflexões sobre a utopia, de forma a definir a base teórica que me servirá de pano de fundo para a análise do utopismo em *Fight Club*.

Embora, por vezes, o ponto de partida para se falar do conceito de utopia seja a obra de Thomas More, a idealização de uma realidade diferente e melhor precede o termo cunhado por Thomas More: desde *A República* de Platão e a *Cidade de Deus* de Santo Agostinho ao mito medieval da Terra da Cocanha, o pensamento utópico manifesta-se através da idealização ficcionalizada de uma alternativa.<sup>54</sup>

“Utopia” é um neologismo criado por Thomas More e que resulta da associação do prefixo grego *ou* (que More simplificou para *u*, e que é um prefixo de negação) com *topos* (que significa lugar). Pela sua etimologia, Utopia significa pois um “não-lugar”.

---

<sup>53</sup> De salientar que a definição foi dada a conhecer por Galeano, mas não foi criada por Galeano, pois, na verdade, a definição tinha sido uma explicação dada pelo cineasta Argentino Fernando Birri a um aluno que lhe perguntara qual o propósito da utopia.

<sup>54</sup> Para uma análise mais detalhada daquilo a que se pode chamar de pré-utopias, ver Kumar, 1987 e Sargent, 2010.



Ao criar a palavra, More não só inaugurou o género literário utópico como também deu nome a algo que já existia na imaginação humana antes: o desejo de uma realidade social diferente e adequada às necessidades e desejos da pessoa, ou pessoas, que a imaginam. A *Utopia* de Thomas More foi publicada em 1516, na era do Renascimento – uma era de franca expansão social, intelectual e geográfica – e deverá ser entendida como uma manifestação da crença humanista de que era possível a conceção de novas e distintas formas de organização social tidas como benéficas para a sociedade e para a humanidade. Na verdade, a utopia literária parte dos problemas do real e apresenta um espaço onde esses problemas surgem resolvidos, descrevendo os processos que levaram à sua resolução. Note-se que a obra de Thomas More não só impulsionou a crença de que era possível alterar o destino da humanidade com base nas escolhas do presente, como também lançou as bases da tradição da literatura utópica (uma viagem de um indivíduo a um local desconhecido onde uma ordem social diferente é praticada e pode ser aplicada ao local de origem dos indivíduos que a conhecem), que viria a conhecer grande pujança no quadro da literatura ocidental, particularmente na produção anglófona e francófona.

O termo utopia surgiu, então, inicialmente ligado à literatura.<sup>55</sup> No entanto, expandiu-se a outras áreas e a ideia de que é possível contribuir-se para a transformação da realidade através da idealização de alternativas transpôs o domínio literário. A era do Iluminismo trouxe, a par de uma nova lógica e crença na razão humana que poderia conduzir o homem a uma vida feliz, a ideia de que uma nova realidade social poderia ir para além da literatura: uma utopia seria realizável caso se trabalhasse nesse sentido. A ideia de utopia realizável foi, já durante o século XIX, materializada nos modelos sociais apresentados por Saint-Simon, Charles Fourier e Robert Owen,<sup>56</sup> que acreditavam que se o humano conseguia idealizar alternativas também poderia torná-las realidade; apelidados de “socialistas utópicos” por Marx e Engels, que consideravam propor um socialismo mais “científico”, os socialistas utópicos foram, ao longo das décadas seguintes criticados por não terem em conta as forças históricas que até então tinham conduzido a humanidade. Contudo, Marx e Engels eram, na verdade – e apesar de erroneamente se negar tal devido às críticas tecidas ao socialismo utópico – também

---

<sup>55</sup> Para uma análise mais detalhada dos diferentes caminhos que a utopia tomou e as suas formas, ver Sargent, 1994.

<sup>56</sup> Estes nomes e a sua relação com a utopia surgem mais aprofundados em Manuel & Manuel, 1979.

utopistas, na medida em que, tendo em conta o desenvolvimento histórico, acreditavam que após o colapso do sistema capitalista e a revolução e ditadura do proletariado surgiria uma nova sociedade sem divisão de classes, sem diferenças e sem sistema de divisão do trabalho, apenas com harmonia entre humanidade e natureza.<sup>57</sup>

Já no século XX, o ímpeto e crença nas capacidades humanas para a criação e realização de uma sociedade melhor e diferente conheceu um declínio considerável. O século XX foi um século que contribuiu de facto em muito para o esmorecimento da esperança e aumento da aflição e ansiedade; foi um século que conheceu enormes avanços tecnológicos, intelectuais e sociais, mas que, a par desses avanços, conheceu também guerras, regimes ditatoriais, conflitos sociais e crises económicas. Não é por acaso que o advento da literatura distópica surge associado a este século. Conhecendo de perto o potencial negativo das várias visões utópicas para uma sociedade diferente, é perfeitamente natural que se imagine o pior para o futuro da humanidade quando existem determinadas condições sociopolíticas propícias a um futuro indesejável.

O termo Distopia é outro neologismo que significa mau-lugar (junção de *dus*, que significa mau ou anormal; *topia*, vem de *topos* e significa lugar). A literatura distópica é conhecida por apresentar cenários futuros onde uma utopia foi realizada, mas não é uma visão positiva, antes pelo contrário: na verdade, a distopia apresenta uma imagem pessimista da utopia realizada, como acontece com o exemplo canónico de *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell. No entanto, e por mais pessimista que seja a distopia, esta não implica uma inevitabilidade, antes pelo contrário, mostra que o futuro pode ser perverso se certos caminhos forem trilhados, funcionando, nesse sentido, como um aviso. A distopia funciona quase como uma advertência de que a perfeição é inalcançável, mas o melhoramento está sempre presente no horizonte; em linha com o que afirma Laurence Davis, a distopia está para Sancho Pança como a utopia está para Dom Quixote: “Like Sancho Panza in Cervantes’s masterpiece Don Quixote, it helps to pull its dreamy companion back down to earth” (Davis, 2014: 26).<sup>58</sup>

Apesar do declínio da utopia durante o século XX, e de ter sido criticada<sup>59</sup> e mal-entendida por associação ao totalitarismo e violência, o pensamento utópico foi

---

<sup>57</sup> Um estudo mais detalhado da ligação entre a utopia e o marxismo: Geoghegan, 1987.

<sup>58</sup> Sobre as várias teorias relativamente ao termo, ver Vieira, 2013

<sup>59</sup> A utopia foi criticada por Friedrich Hayek, Karl Popper, Jacob Talmon, entre outros. Para uma análise mais aprofundada deste tema, ver Levitas, 2013.

defendido<sup>60</sup> e ressurgiu mais forte e como um campo de estudos já no final do século XX. Os estudos sobre a utopia expandiram a utopia a outros campos de estudo e contribuíram em muito para um entendimento mais conciso daquilo que é e pode ser o utopismo.

Aquilo que tem vindo a ser provado e demonstrado, com o passar dos tempos, é a capacidade multidimensional do termo utopia. É um termo que ganhou diferentes significados nos mais diferentes contextos, mas que, apesar da inexistência de uma definição concreta, surge quase sempre associada à idealização de alternativas benéficas para a sociedade. Não apresenta uma demanda pela perfeição, mas um processo de melhoramento das condições da vida social.

Tendo oferecido uma breve introdução ao termo “utopia”, importará agora passarmos para o estabelecimento da base teórica que irá servir de base para a análise do pensamento utópico em *Fight Club*. Existem várias referências relevantes no que toca aos estudos sobre a utopia, tal como os estudos de Lyman Sargent, Krishan Kumar, Tom Moylan, Fredric Jameson e Laurence Davis. No entanto, para efeitos desta dissertação, recorrerei em especial às visões teóricas de Lucy Sargisson e Ruth Levitas.

Lucy Sargisson, Professora de Estudos sobre a Utopia na Universidade de Política e Relações Internacionais de Nottingham, desenvolveu, em *Utopian Bodies and the Politics of Transgression* (2001), uma teoria do utopismo ligada à ideia de transgressão. De forma resumida, na obra referida Sargisson associa o utopismo transgressivo ao Feminismo, às Utopias Históricas, à teoria da Desconstrução e às Comunidades Utópicas ligadas à Ecologia.

Mas o que é, na terminologia de Lucy Sargisson, o utopismo transgressivo? Parte da resposta está na ideia que Lucy Sargisson tem daquilo que pode ser o pensamento utópico: surge de insatisfação e crítica do presente; oferece uma alternativa a partir de um novo espaço conceptual; é criativo, imaginativo e ficcional; possui potencial subversivo e transformativo. O resto da resposta está na forma como Lucy Sargisson considera o pensamento utópico transgressivo em três aspectos interligados: “it steps over boundaries that order and separate [...] boundaries between disciplines, or conceptual boundaries, or boundaries that establish the norms of social behaviour”; “[i]t

---

<sup>60</sup> A utopia foi defendida e reavivada por vários estudiosos por volta do final do século XX. Para uma análise mais detalhada desse fenómeno ver: Goodwin e Taylor, 1982 e Levitas, 1990.

thus renders them meaningless or emphasizes their porosity”; “[t]his permits the creation of a space where previously there was none, in which new and different ways of relating to the world can be practiced” (Sargisson, 2001: 10). Vemos assim que, na concepção de Lucy Sargisson, o pensamento utópico transgressivo quebra e confronta limites, desafia padrões e cria novos espaços de onde poderão surgir novas visões de e para a sociedade.

Ruth Levitas, Professora de Sociologia da Universidade de Bristol, é conhecida sobretudo pelo importantíssimo *The Concept of Utopia*, uma das principais obras de referência no campo dos estudos sobre a utopia, um livro onde Levitas trabalhou o significado do termo ao longo dos tempos e onde explicitou a característica inerente e comum às diferentes definições e significados da utopia, o desejo:

A new definition of utopia is offered, which recognizes the common factor of the expression of desire. Utopia is the expression of the desire for a better way of being. This includes both the objective, institutional approach to utopia, and the subjective, experimental concern of desalienation. It allows for the form, function and content to change over time. And it reminds us that, whatever we think of particular utopias, we learn a lot about the experience of living under any set of conditions by reflecting upon the desires which those conditions generate and yet leave unfulfilled. (Levitas, 1990: 8)

Contudo, o desejo, para Ruth Levitas, não é suficiente: “If utopia arises from desires, the transformation of reality and the realization of utopia depend upon hope, upon not only wishful thinking but will-full action” (Levitas, 1990: 199). O desejo de alteridade não funciona a menos que exista a esperança de que a alteridade é minimamente alcançável ou trabalhável.

No seu último livro, *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, Ruth Levitas trabalha a ligação da utopia à Sociologia e explica por que razão, na sua perspetiva, a utopia poderá ser encarada como um método: “we need to understand utopia as a method rather than a goal, and therefore as a process which is necessarily provisional, reflexive and dialogic” (Levitas, 2013: 149). De acordo com Levitas, a utopia pode funcionar como uma forma de sociologia especulativa (I.R.O.S.: Imaginary Reconstitution of Society) assente em três fases: arqueológica, ligando as imagens da boa sociedade patentes a programas políticos, sociais e económicos; ontológica, que se dirige ao tipo de pessoas que as sociedades desenvolvem; arquitectónica, ligado à imaginação de cenários alternativos para o futuro, tendo em conta e discutindo as

consequências para as pessoas do futuro. Levitas acaba por afirmar, já no final do livro, aquilo que a fase arquitectónica da I.R.O.S. já havia deixado claro: “We must live in this world as citizens of another. What is required of us is both specific to our distinctive situation, and the same for every earlier and later generation: Mourn, Hope, Love. Imagine. Organize” (Levitas, 2013: 220).

O meu entendimento do conceito de utopia baseia-se, portanto, na junção formada pelas teorizações de Lucy Sargisson e Ruth Levitas. Vejo assim o utopismo como um desejo, um método transgressivo, crítico e criativo que, partindo dos problemas do presente, apresenta, através da imaginação, ponderação e ação, alternativas que, esperançosamente, visam alterar o presente e o futuro da sociedade. A análise do pensamento utópico que considero existir em *Fight Club* será pois feita nos trâmites do utopismo transgressivo, no desejo e esperança num futuro diferente. Com o apoio das ferramentas propostas por Sargisson e Levitas, procurarei mostrar que existe de facto (ainda que tal possa parecer paradoxal) em *Fight Club* um pensamento utópico, que se desenvolve através de diferentes espaços e é animado por uma dimensão violenta.

Antes de passar para a análise do romance, creio ser pertinente explicar de que forma serão utilizadas as conceções que expus neste capítulo.

Investindo numa leitura espacial da obra que terá em consideração os espaços heterotópicos, o espaço do corpo e o espaço mental, propor-me-ei demonstrar de que forma a violência e a utopia permeiam os diferentes espaços, descrevendo os processos de neutralização e autoanulação que resultam na denúncia da ineficácia da violência para a resolução de problemas e os perigos da utopia quando a violência é posta ao seu serviço.

## 2 – Capítulo de Análise

Antes de iniciar a análise de *Fight Club*, considero pertinente fazer um resumo alargado da história, quer para o entendimento da obra, quer para o entendimento da análise em que de seguida me empenharei. Na verdade, como a história não se encontra escrita de forma linear, julgo que a organização e sistematização dos acontecimentos nela descritos, de acordo com a sua ordem cronológica, poderá tornar-se facilitadora do trabalho de análise.

Existe um protagonista incógnito, que é o Narrador da história. O Narrador tem um emprego estável numa empresa ligada ao ramo automóvel e vive sozinho e de forma pacífica no seu apartamento perfeitamente decorado ao pormenor. Devido à rotina, ao *stress* do dia-a-dia e ao vazio provocado pelo consumismo com que tenta preencher a sua vida, o protagonista sofre de insónias e não se sente da melhor forma em relação à vida que leva e à sociedade que o envolve. Procura solução médica para as insónias, mas não consegue resolver o problema e, ao queixar-se ao médico de sentir dor por não conseguir dormir, o médico recomenda-lhe a ida a grupos de apoio para doentes terminais para que o Narrador saiba o que é ter dor de verdade.

Quando começa a frequentar as reuniões de vários grupos de apoio apesar de não sofrer de nada para além das insónias, o Narrador consegue, por se sentir confortável nos grupos de apoio onde liberta a sua angústia face à sua vida, combater as insónias de que sofre. Contudo, apesar de conseguir descansar, a presença de Marla nos vários grupos de apoio – incluindo o grupo de apoio a doentes com cancro testicular – faz com o protagonista se sinta desconfortável e volte a não conseguir dormir.

Durante um período de férias, o Narrador conhece Tyler Durden numa praia de nudistas. Tyler é projecionista num cinema e empregado de mesa, e deixa-lhe o seu contacto. Um dia, ao voltar de uma viagem de trabalho e ao chegar ao seu apartamento de sonho, descobre que este explodira e contacta Tyler, mudando-se para a casa deste em Paper Street.

Com Tyler, o Narrador cria um clube de luta, onde homens podem libertar a raiva e descontentamento face à sua vida e, fruto da violência experienciada nas reuniões dos clubes de luta e do descontentamento em relação à sociedade que cria

homens descontentes e impotentes, o Narrador e Tyler criam o Project Mayhem, que se reúne na casa delapidada em Paper Street e que visa a destruição da sociedade em que vivem e a criação de uma outra através do caos e violência levados a cabo pelos vários comités desse Projeto.

Ao longo da obra, são dadas várias pistas em relação ao facto de Tyler ser uma parte da imaginação do Narrador. No entanto, só na reta final do romance é que o Narrador se apercebe de que Tyler é uma segunda personalidade e uma alucinação. Essencialmente, tudo aquilo que era supostamente feito por Tyler – desde os empregos como projecionista e empregado de mesa à detonação do seu próprio apartamento, à criação de ‘fight club’ e ‘Project Mayhem’ – era, na verdade, feito pelo Narrador.

Sabendo da ilusão que Tyler é, o Narrador tenta dissolver tudo aquilo que criou pois teme as consequências devastadoras daquilo que considerava ter sido criado por Tyler.

## 2.1 A Tríade Espacial de *Fight Club*

Weren't we the revolution that every night almost happened... almost happened... kept almost happening, but instead we just only crashed into each other?

Chuck Palahniuk, *Rant*

A temática do espaço em *Fight Club* foi abordada em poucos trabalhos críticos. A tríade espacial a que me refiro, e sobre a qual me proponho debruçar nesta dissertação, é composta pelos seguintes espaços: espaços de heterotopia, espaço do corpo e espaço mental. Como veremos, esta tríade será importante para o entendimento da articulação entre os diferentes espaços e a evolução da violência e do pensamento utópico presentes na obra. Como referi na introdução, selecionei apenas dois dos trabalhos onde a temática do espaço é abordada no âmbito de *Fight Club*.

Em “Violence, Spaces and a Fragmenting Consciousness in *Fight Club*”, James Giles parte do trabalho realizado por Lefebvre para falar dos espaços da obra. Giles parte de duas tríades relativas ao espaço criadas por Lefebvre: espaço físico – correspondente à natureza e ao cosmos –, espaço mental – relativo a abstrações lógicas e formais – e espaço social; a segunda tríade, que é introduzida por Lefebvre na sequência da discussão dos processos de modificação e produção espacial, diz respeito à prática espacial, representações espaciais e espaços representacionais, que englobam simbolismos e estão ligados à dimensão clandestina da vida social. Na opinião de James Giles, a teoria desenvolvida por Lefebvre pode ser aplicada a *Fight Club* da seguinte forma:

Both of Lefebvre's triads contribute to an understanding of the structure of *Fight Club*. [...] [T]he novel essentially unfolds in physical and social spaces until it abruptly shifts to mental space(s) after the scene in which the narrator meets Tyler Durden on the nude beach. [...] In addition, Lefebvre's concept of representational spaces is especially relevant to Palahniuk's novel. The key stages of fight club are certainly coded and linked to the “clandestine or underground side of social life.” [...] Collectively, the narrative takes place in physical space, mental space, social space, and symbolic space, sometimes in only one of these levels, but more often in a complex mixture of them. (Giles, 2013: 38)



A leitura realizada por James Giles mostra a complexidade dos espaços em *Fight Club* da perspectiva do trabalho de Lefebvre. Convém reter a ideia de que ‘fight club’ está ligado à clandestinidade da vida social. No entanto, existe uma outra ideia que o autor desenvolve, e que gostaria de reter e de usar mais à frente na análise do espaço do corpo: a ideia de que Marla é importante no sentido em que representa a ligação mais ‘segura’ à realidade. “Despite his mixed feelings about her, Marla remains his anchor to reality and, fake devotee of terminal illness support groups though she is, his hope for ultimate psychological and sexual healing.” (Giles, 2013: 43)

Outro artigo onde a temática do espaço é abordada na obra de Chuck Palahniuk é “No-Places for Sacred Communities: Hope and the Failure of *Fight Club*”, de Daniel Boscaljon. Boscaljon aborda diversos temas no seu texto, desde a ideologia e a religião, à utopia e ao sentido de comunidade. No que toca ao espaço, o autor fala dos diferentes espaços clandestinos da obra e concorda com o sentido de comunidade que emerge no seio desses espaços, reprovando o uso da violência que neles existe:

The story of *Fight Club* demonstrates the ease with which the wrong lessons can be gleaned from a positive experience and turned to tragic ends. [...] [T]he choice of violence indicates the sublation of what was accidental and not essential to the community caused by fight clubs. [...] My goal is to sublimate the successful incorporation of communities that exist at the co-mingled point of human frailty that emerged in the support groups with the notion of intentionality that comprised fight clubs, allowing such communities to emerge as emplaced possibilities, interrupting the singularity of others without negating their well-being through the violence caused by weapons and abstraction. (Boscaljon, 2014: 232-233)

Boscaljon oferece uma análise espacial próxima da que irá ser feita do ponto de vista das heterotopias de Michel Foucault. No entanto, e apesar da referência a Foucault, Boscaljon procura criar uma outra ideia relacionada com a utopia e com a noção de comunidade, não aprofundando as heterotopias presentes em *Fight Club*:

This vision of utopia as a no-place produced within the failures of ideological spaces taken on their own terms is at odds with both Foucauldian heterotopia and the habits of a Deleuzian nomadology. I share the desire to transform spaces into sites that resist dominant powers, but wish to locate these spaces as new centers that interrupt and

trouble the dominant flows of space within them instead of outside them. (Boscaljon, 2014: 236)

Apesar de não aprofundar a questão das heterotopias no romance de Chuck Palahniuk, Boscaljon aponta para a noção de Foucault após a sua análise de *Fight Club*, revelando que na obra existem espaços que surgem como recusa da sociedade envolvente, criando outros paradigmas.

Das análises referidas, irão ser retiradas as seguintes ideias: por um lado, a ideia de que existem espaços clandestinos, que não só funcionam como escape e crítica ao espaço social que os envolve, mas fornecem também outros padrões de vivência e existência; por outro lado, a ideia de que Marla representa a ligação à realidade não irá ser usada em relação ao espaço social, mas em relação ao espaço do corpo.

Tendo dado a conhecer os textos críticos selecionados que abordam a temática do espaço em *Fight Club*, passarei então à análise que pretendo desenvolver, de acordo com alguns pontos das leituras de James Giles e Daniel Boscaljon, e de acordo como o material teórico apresentado no capítulo anterior. Do ponto de vista espacial, *Fight Club* apresenta vários níveis de complexidade, uma vez que diferentes espaços interagem e estão interligados na criação dos vários significados que podem ser extraídos da obra. Partindo da classificação das heterotopias estabelecida por Michel Foucault, creio poder dizer que elas surgem, na obra de Palahniuk, em três espaços distintos: na cave da igreja onde se realizam as reuniões dos grupos de apoio a doentes terminais, que o protagonista visita com o objetivo de combater as insónias de que padece; nos diferentes espaços de bares onde ocorrem as lutas do clube de combate; no espaço da casa delapidada em Paper Street e nas caves dos bares onde se realizam as lutas, que funcionam respetivamente como quartel-general e espaço de reunião para os membros do “Project Mayhem”.

O protagonista da obra assiste de facto a várias reuniões de grupos de apoio a doentes terminais. Alguns exemplos são: Remaining Men Together, o grupo de apoio a homens com cancro testicular; Firm Believers, o grupo de apoio a leucémicos; Free and Clear, para doentes com parasitas sanguíneos; Above & Beyond, para pessoas com parasitas cerebrais. Ao visitar os grupos e ao libertar-se, através do choro, de tudo aquilo que lhe provoca desconforto na sua vida, o Narrador consegue finalmente voltar

a dormir. No entanto, como dissemos já, quando Marla começa a visitar também os grupos de apoio, ele volta a sentir desconforto pelo facto de Marla refletir a mentira do Narrador, e começa a ter insónias de novo.

Durante um período de férias, o Narrador conhece Tyler numa praia deserta. Com ele cria “fight club” e “Project Mayhem”. O clube de luta surge na sequência da necessidade de uma alternativa aos grupos de apoio minados pela presença de Marla, e da necessidade de libertação do Narrador, de querer fugir à rotina do quotidiano. O Narrador reencontra o conforto à medida que vai libertando a raiva e angústia nas lutas que se realizam nas caves dos bares.

O “Project Mayhem” surge durante uma reunião do clube de luta onde o narrador espanca e desfigura um novo membro do clube e também porque “fight club” já não era suficiente para conter aquilo que o Narrador pretendia fazer: “You can build up a tolerance to fighting, and maybe I needed to move on to something bigger. It was that morning, Tyler invented Project Mayhem. [...] I wanted the whole world to hit rock bottom” (Palahniuk, 2005: 123). O “Project Mayhem” tem vários locais de reunião, sendo o principal a casa em Paper Street, onde dormem e onde produzem sabonete para venda e produção de bombas caseiras. No entanto, o “Project Mayhem” é constituído por vários comités destinados à realização das tarefas propostas pelo Narrador/Tyler, realizando as suas reuniões nas mesmas caves onde ocorrem as lutas do clube de luta: “Arson meets on Monday. Assault on Tuesday. Mischief meets on Wednesday. And Misinformation meets on Thursday” (FC: 119).<sup>61</sup>

Tendo explicitado algumas das características dos espaços físicos de *Fight Club* que vou analisar, passarei agora à sua ligação com a ideia de heterotopia, utilizando passos da obra que iluminem a relação entre a ideia de heterotopia e os diferentes espaços referidos.

O espaço da cave da Trinity Episcopal onde ocorrem as reuniões de apoio a doentes terminais é um espaço à margem da sociedade, na medida em que nele se encontram indivíduos que se encontram numa situação de crise em relação à sociedade em que estão inseridos. Para o protagonista da obra, os grupos de apoio constituem um

---

<sup>61</sup> Doravante, todas as citações de *Fight Club* serão feitas utilizando a seguinte fórmula de referência à obra: FC.

escape e uma cura para as suas insónias, apesar de não padecer de nenhuma doença grave:

I never went back to the doctor. I Never chewed the valerian root. This was freedom. Losing all hope was freedom. If I didn't say anything, people assumed the worst. They cried harder. I cried harder. Look up into the stars and you're gone.

Walking home after a support group, I felt more alive than I'd ever felt. I wasn't host to cancer or blood parasites; I was the little warm center that the life of the world crowded around.

And I slept. Babies don't sleep this well.

Every evening, I died, and every evening, I was born.

Resurrected.

(FC: 22)

O espaço onde ocorrem as lutas do clube – criado pelo Narrador e por Tyler numa luta entre eles – “The first fight club was just Tyler and I pounding on each other.” (FC: 49) – constitui um espaço de heterotopia na medida em que pode ser localizado geograficamente – “Fight Club is in the basement of a bar” (FC: 50) – e implica a passagem por um ritual para que seja admitida a entrada e participação nas atividades:

The first rule about fight club is you don't talk about fight club. [...]

The second rule of fight club is you don't talk about fight club. [...]

That's the third rule in fight club, when someone says stop, or goes limp, even if he's just faking it, the fight is over. [...]

Only two guys to a fight. One fight at a time. They fight without shirts or shoes. The fights go on as long as they have to. [...] [I]f this is your first night at fight club, you have to fight.

(FC: 48-50)

O espaço onde acontecem as lutas surge como espaço de libertação, regeneração, vivência de uma realidade alternativa e espaço fomentador de uma nova perspetiva em relação ao meio envolvente:

After you've been to fight club, watching football on television is watching pornography when you could be having great sex. [...]

You aren't alive anywhere else like you're alive at fight club. [...] You see a guy come to fight club for the first time, and his ass is a loaf of white bread. You see this same guy here six months later, and he looks carved out of wood. This guy trusts himself to handle anything. There's grunting and noise at fight club like at the gym, but fight club isn't about looking good. There's hysterical shouting in tongues like at church, and when you wake up Sunday afternoon, you feel saved.

(Palahniuk, 2005: 50-51)

Por fim, o espaço da casa delapidada e das caves de bares onde se realizam as reuniões dos vários comités do “Project Mayhem”, onde o Narrador passa a viver após a explosão do seu apartamento, e que serve de quartel-general para o “Project Mayhem”, representa outro espaço de heterotopia por ser localizável, por implicar um ritual implícito à entrada, por possuir regras para a participação nas diversas atividades, e por ser constituído por indivíduos que se comportam de forma desviante em relação à sociedade que os envolve:

Tyler's rented house on Paper Street is a living thing wet on the inside from so many people sweating and breathing. So many people are moving inside, the house moves.

They meet in the basement where fight club meets

Bringing the required items does not guarantee admission to training, but no applicant will be considered unless he arrives equipped with the following items and exactly five hundred dollars cash for personal burial money.

I go to work every day. I come home, and every day there's one or two guys waiting on the front porch. These new guys don't make eye contact. I shut the door and leave them on the porch. This happens every day for a while, and sometimes the applicants will leave, but most times, the applicants stick it out until the third day, until most of the seventy-two bunk beds Tyler and I bought and set up in the basement are full.

No questions. No questions. No excuses and no lies. The fifth rule about Project Mayhem is you have to trust Tyler. (*FC*: 133; 119; 127; 129-130; 125)

Considerando os espaços descritos e analisados, pode dizer-se que os três espaços descritos e analisados constituem heterotopias na medida em que são espaços coexistentes com outros espaços detentores de organizações divergentes e são espaços cuja entrada, num caso, é pública – no caso da cave da igreja onde se realizam as reuniões dos grupos de apoio –, e nos restantes a entrada requer a realização de rituais e gestos para participação nas atividades. Para além disto, e usando a tipologia de Michel Foucault, a cave da igreja pode ser considerada simultaneamente uma heterotopia de crise e desvio, por ser um espaço destinado a reuniões de apoio a pessoas que se encontram em crise e, estando em crise a nível de saúde, são desviantes em relação à sociedade que os envolve; as caves onde se realizam os clubes de luta e as reuniões dos diferentes comités do “Project Mayhem” e a casa em Paper Street constituem heterotopias de compensação, na medida em que são espaços que servem de escape, por oposição organizacional face à sociedade que os envolve.

Por fim, pode dizer-se que existem, em *Fight Club*, espaços que são outros, que não só funcionam como escape e crítica ao espaço social que os envolve, como também fornecem outros padrões de vivência e existência. Estas ideias retiradas dos estudos de Giles e Boscaljon, às quais acrescentei a teoria das heterotopias de Michel Foucault, servem para demonstrar a forma como diferentes espaços podem ser criados dentro e fora de outros espaços, criando realidades alternativas que oferecem e fomentam novas formas de se viver e ver a sociedade num processo crítico e (des)construtivo.

Tendo analisado os espaços físicos e geográficos, analisarei agora o espaço que experiencia, percebe e se move através dos diferentes espaços descritos: o espaço do corpo.

O espaço do corpo em *Fight Club* é importante para um entendimento mais aprofundado da temática do espaço na obra, tendo em conta que é através do corpo que o Narrador percebe e experiencia o meio que o rodeia. Acredito que seja pertinente analisar a importância do corpo para o desenvolvimento da obra e dos espaços que a compõem. Partindo dos diferentes espaços heterotópicos, é importante deixar claro que o corpo ocupa um lugar distinto em cada um dos espaços.

Nos grupos de apoio que o Narrador frequenta devido às insónias, o corpo é o espaço que experiencia o conforto oferecido pelos abraços partilhados no final de cada reunião,

é o espaço através do qual é expulsa a tristeza – em forma de choro –, é o espaço que recebe e percebe esse conforto e libertação de forma mais direta:

Bob was closing in around me with his arms, and his head was folding down to cover me. Then I was lost inside oblivion, dark and silent and complete, and when I finally stepped away from his soft chest, the front of Bob's shirt was a wet mask of how I looked crying. [...] At almost every meeting since then, Big Bob has made me cry. I never went back to the doctor. (FC: 22)

Apesar de ser uma solução para as insónias do Narrador, a presença de Marla nas reuniões revela-se uma perturbação para o conforto e libertação que o Narrador experiencia: “Marla's lie reflects my lie.” (FC: 23); “Marla, I can't sleep with you here.” (FC: 24). É o espaço do corpo de Marla que representa, no caso dos grupos de apoio, a ligação “segura” com a realidade retirada da leitura de James Giles. Refletindo a mentira e a ilusão em que o Narrador vive nos grupos de apoio, pois ela não também não padece de nenhuma doença terminal, mostra o real apenas através da sua presença corpórea. Devido ao desconforto provocado pela presença de Marla, voltam as insónias, o descontentamento e o sentimento de vazio do Narrador, e surgem Tyler, o “fight club” e o “Project Mayhem”.

No clube de combate, o corpo é o espaço que experiencia diretamente a libertação da raiva e do medo através da violência e da destruição. O contacto físico e violento entre homens providencia uma existência mais real, regeneradora e libertadora por oposição à fornecida pela sociedade que o Narrador abomina:

Who guys are in fight club is not who they are in the real world. Even if you told the kid in the copy center that he had a good fight, you wouldn't be talking to the same man. [...] Maybe self-destruction is the answer.

I felt finally I could get my hands on everything in the world that didn't work

Most guys are at fight club because of something they're too scared to fight. After a few fights, you're afraid a lot less.

“You weren't really fighting me,” Tyler says. “You said so yourself. You were fighting everything you hate in your life.” (FC: 49; 53; 54; 167)

O corpo, em “fight club”, é, por um lado, o espaço que, em parte, denuncia a existência de clubes de luta e que faz com se expandam; por outro lado, é a experiência destruidora do espaço de outro corpo que leva à criação de ‘Project Mayhem’:

I tagged him because the insomnia was on again, and I was in a mood to destroy something beautiful

Tyler told me later that he’d never seen me destroy something so completely. That night, Tyler knew he had to take fight club up a notch or shut it down. I needed to move on to something bigger. [...] Tyler invented Project Mayhem. (FC: 122; 123)

Em “Project Mayhem”, o corpo é um espaço instrumental que serve apenas para a realização das tarefas propostas por Tyler, não existindo qualquer experiência direta. O espaço do corpo apenas percecione, obedece e realiza as tarefas:

I come home from work now, and the house is filled with strangers that Tyler has accepted. All of them working. [...]

One night, Tyler comes upstairs to find me hiding in my room and says, “Don’t bother them. They all know what to do. It’s part of Project Mayhem. No one guy understands the whole plan, but each guy is trained to do one simple task perfectly. (FC: 130)

Através da análise do espaço do corpo e do seu propósito nos diferentes espaços heterotópicos, será possível retirar-se as seguintes conclusões: o corpo é o espaço que experiencia diretamente o conforto e a energia libertadora dos grupos de apoio e do clube de luta, ao passo que no “Project Mayhem” não existe uma vivência da libertação tão direta devido ao facto de o corpo ser meramente instrumental para os propósitos desenvolvidos pelo Narrador/Tyler; para além disso, o corpo estranho de Marla causa, apenas pela sua presença, desconforto ao Narrador e o corpo cicatrizado, pisado e inchado pelas lutas em “fight club” é um dos aspetos denunciadores da existência de um clube de luta:



Now I go to meetings or conferences and see faces at conference tables, accountants and junior executives or attorneys with broken noses spreading out like an eggplant under the edges of bandages or they have a couple stitches under an eye or a jaw wired shut. [...] We nod to each other. (FC: 54)

Tendo abordado os espaços de heterotopia e o espaço do corpo nesses mesmos espaços, torna-se pertinente a análise do espaço mental que leva à criação dos espaços do clube de luta e do “Project Mayhem” que, por sua vez, fornecem espaços de vivências alternativas para o espaço do corpo.

O espaço mental a que me refiro no âmbito de *Fight Club* é Tyler. Tyler é uma alucinação do Narrador da obra, uma alucinação que surge na sequência das várias condições médicas que podem ser associadas aos sintomas apresentados pelo protagonista da obra.

Sabe-se, logo nas partes iniciais da obra, que o Narrador sofre de insónias: “Three weeks and I hadn’t slept. Three weeks without sleep, and everything becomes an out-of-body experience” (FC: 19). Como foi já referido, as insónias podem, aliadas ao cansaço mental que origina a dificuldade de diferenciação entre realidade e fantasia, causar alucinações, o que poderá ser uma das explicações para o surgimento de Tyler: “This is how it is with insomnia. Everything is so far away, a copy of a copy of a copy. The insomnia distance of everything, you can’t touch anything and nothing can touch you” (FC: 21).

Apesar de a insónia poder provocar alucinações – sendo as mais comuns as alucinações visuais – esta patologia, por si, não é suficiente para explicar o comportamento do Narrador, isto porque o Narrador age como se Tyler fosse real, embora Tyler seja o Narrador e vice-versa. É nessa sequência que surgem as patologias descritas no capítulo teórico: a esquizofrenia e a perturbação dissociativa de personalidade. O Narrador de *Fight Club* consegue ver e ouvir Tyler, podendo ligar-se este aspeto à esquizofrenia, tendo em conta que os tipos de alucinação mais comuns, no caso da esquizofrenia, são de ordem visual e auditiva. No que toca à perturbação dissociativa de personalidade – onde as alucinações mais comuns são as auditivas – esta pode ser ligada ao facto de o Narrador ser e agir como Tyler sem disso se aperceber. Tratando-se de patologias bastante controversas e de difícil diagnóstico, optei por partir

de dois aspetos que as ligam: a dificuldade em distinguir a realidade da fantasia e o facto de poderem originar alucinações.

Os sinais mais evidentes de afastamento da realidade devido à limitação em diferenciar a realidade da fantasia por parte do protagonista são: Tyler, por ser irreal, uma alucinação tida como real durante quase toda a história; tudo aquilo que ele crê desenvolver em conjunto com Tyler, quando, na verdade, é tudo criação sua. Aliadas a esta ideia, surgem na obra referência às duas patologias: “Tyler says. ‘Maybe you’re *my* schizophrenic hallucination’” (FC: 168); “Tyler Durden is a separate personality I’ve created, and now he’s threatening to take over my real life” (FC: 173).

Ao longo da obra são dadas pistas em relação à irrealidade de Tyler, como por exemplo: o uso constante da expressão “I know this because Tyler knows this.” (FC: 12); o facto de Tyler, por vezes, falar pelo Narrador “Sometimes, Tyler speaks for me” (FC: 52); o facto de Tyler e Marla nunca estarem no mesmo sítio “Tyler and Marla are never in the same room. I never see them together.” (FC: 65). Contudo, só nas páginas finais da obra é que o protagonista de apercebe da irrealidade de Tyler, após conversas com Tyler e Marla:

“We’re not two separate men. Long story short, when you’re awake, you have the control, and you can call yourself anything you want, but the second you fall asleep, I take over, and you become Tyler Durden.”

I’m not Tyler Durden.

“But you are Tyler,” Marla says.

Tyler and I share the same body, and until now, I didn’t know it.

Tyler and I just happen to have the same fingerprints, but no one understands. (FC: 167; 174; 195)

Tendo em conta o que ficou explícito no Capítulo Teórico em relação à espacialidade de uma alucinação, considero que Tyler Durden, enquanto alucinação visual e auditiva, poderá ser considerado um espaço mental por poder ser localizado espacialmente e por ser criação e ocupante de um espaço na mente do Narrador. Tyler é, na verdade, o espaço mental que despoleta a criação do clube de luta e o “Project

Mayhem”; é através do espaço mental que se manifesta de forma mais explícita a aversão face à sociedade com a qual o Narrador não se sente confortável; é também através do espaço mental de Tyler que surge e se desenvolve um pensamento utópico por desejo de viver numa sociedade e realidade diferentes.

Para terminar a análise espacial, tornar-se-á pertinente unir os diferentes espaços e os espaços às ideias de violência e utopia, conferindo assim uma maior clareza à minha análise.

Os espaços heterotópicos representam os espaços físicos criados com o intuito de permitirem a existência de outras ordens e outras realidades. No caso da cave onde se realizam as reuniões dos grupos de apoio a doentes terminais, este espaço é importante não só por se afirmar como um espaço alternativo, mas também porque é aí que ocorre o contacto visual com Marla que leva o Narrador ao desconforto, à consequente crise de insónia, e à criação de Tyler, do “fight club” e do “Project Mayhem”. Relativamente ao clube de combate e ao “Project Mayhem”, são heterotopias criadas pelo protagonista para preencher o vazio e desconforto que surgem nos grupos de apoio com a presença de Marla.

O espaço do corpo é o espaço com o qual as diferentes realidades, das diferentes heterotopias, são experienciadas. Diferentes heterotopias fornecem experiências distintas de acordo com o papel que o espaço do corpo tem de desempenhar nos diferentes locais. O contacto com outros espaços corporais, em situações diferentes, leva à criação de outras heterotopias.

O espaço mental é o espaço através do qual surgem as heterotopias de “fight club” e do “Project Mayhem” e que levam, por sua vez, a outras experiências vividas pelo espaço do corpo. É também no espaço mental de Tyler que surge a visão de uma sociedade alternativa de que falarei adiante nesta dissertação.

A violência surge associada às heterotopias de “fight club” e do “Project Mayhem” como força animadora, destruidora e criadora de uma sociedade que se prevê diferente na mentalidade do protagonista da obra. A violência é vivida e praticada pelo espaço do corpo por incentivo do espaço mental de Tyler Durden.

A utopia surge associada aos diferentes espaços de heterotopia que fornecem outros padrões de existência, à visão de uma sociedade alternativa que se desenvolve a partir dos clubes de combate e de ‘Project Mayhem’, ao espaço do corpo de onde surge

devido às experiências alternativas vividas nas heterotopias, e ao espaço mental onde a idealização de uma sociedade outra se faz notar de forma mais acentuada. A visão utópica está ligada ao descontentamento e vontade de viver numa sociedade diferente, mais autêntica, uma utopia que será adaptada à realidade através da violência e caos provocados deliberadamente pelos membros do “Project Mayhem”.

## 2.2 Violência em *Fight Club*

Haven't all you major revolutions brewed as people  
complained together and sang songs and got riled up  
to take violent action?

Chuck Palahniuk, *Rant*

A violência no romance de Chuck Palahniuk é um tema que tem vindo a ser abordado a partir de diferentes pontos de vista. A crítica tem-se essencialmente empenhado na análise dos atos das personagens, dos seus objetivos e consequências, tendo a violência como pano de fundo, mas não tem referido um aspeto que me parece essencial: o entendimento da violência como força que move as personagens. No entanto, os textos selecionados apontam, de formas distintas, para a ineficácia dos atos das personagens relativamente àquilo contra que lutam e para os níveis de violência presentes na obra.

A análise de Justin Garrison, em “‘God’s Middle Children’ Metaphysical Rebellion in Chuck Palahniuk’s *Fight Club*”, apoia-se na leitura do romance e dos atos das personagens do ponto de vista dos trabalhos de Camus, Voegelin, Rousseau e Babbitt e das ideias de rebelião, gnosticismo e revolta metafísica. No final da sua análise, Garrison afirma o seguinte:

It might be tempting simply to dismiss the characters of *Fight Club*, with their self-absorbed and destructive attitudes, as metaphysical brats. [...] At the same time, a more sympathetic reading of the novel could conclude that the main characters, despite their flaws, gave very bad answers to very good questions. (Garrison, 2012: 106)

Apesar de não falar diretamente da violência, a afirmação de Garrison é bastante pertinente, na medida em que reporta a existência, em *Fight Club*, de referências a problemas reais que não podem ser resolvidos da forma que é apresentada pelas personagens da obra. Esta ideia será essencial para a conclusão relativa ao papel da violência e dos problemas que a obra levanta.

Apesar de o foco nesta análise estar direcionado para os atos das personagens e o uso que estes fazem da violência, a violência em *Fight Club* é apresentada ao leitor sob várias formas: através dos atos das personagens, através da forma como os atos são (d)escritos, e através das várias referências a receitas de bombas caseiras, armas e automutilação. Existe uma citação que resume na perfeição a experiência de leitura que Palahniuk fornece em termos de escrita:

Imagine what it's like to have your eyes rubbed raw with broken glass. This is what Reading Chuck Palahniuk is like. You feel the shards in your eyes, yes, and then you're being punched, hard, your nose broken. Like the world is broken. Livid because there's violence (Kavadlo, 2008: 13)

Partindo da presença da violência na obra, analisarei a violência protagonizada pelos atos das personagens e aquilo que a provoca. Partirei, em particular, da análise espacial para falar da violência no romance, o que provoca a criação de um clube de luta, o que leva à criação do "Project Mayhem", que visa a destruição da sociedade para a criação de uma outra.

Como vimos já, o Narrador vive sozinho e de forma rotineira, tem um emprego que o obriga a viagens constantes, e vive num apartamento decorado com tudo aquilo que ele considera essencial para a sua identidade. Após o regresso de uma viagem de negócios, o Narrador depara-se com o seu apartamento perfeito destruído por uma explosão e apercebe-se de que o seu consumismo desmedido não é saudável:

It took my whole life to buy this stuff. [...] You buy furniture. You tell yourself, this is the last sofa I will ever need in my life. Buy the sofa, then for a couple years you're satisfied that no matter what goes wrong, at least you've got your sofa issue handled. Then the right set of dishes. Then the perfect bed. The drapes. The rug.

Then you're trapped in your lovely nest, and the things you used to own, now they own you. (FC: 44)

Sem casa, o Narrador contacta Tyler e acaba por ir viver para a casa delapidada em Paper Street. Ao contactar Tyler, o protagonista elabora uma espécie de oração pedindo libertação da vida "perfeita" e "completa" que leva:

Oh, Tyler, please deliver me. [...]  
Oh, Tyler, please rescue me. [...]  
Deliver me from Swedish furniture.  
Deliver me from Clever art. [...]  
May I never be complete.  
May I never be content.  
May I never be perfect.  
Deliver me, Tyler, from being perfect and complete. (FC: 46)

A ajuda que Tyler dá acaba por resultar na criação daquilo que dá o nome à obra: um clube de luta. Tyler consente que o Narrador viva em Paper Street, mas impõe-lhe uma condição: “Tyler said, ‘I want you to hit me as hard as you can.’” (FC: 46).

A criação do clube de combate, ao qual se vão juntando mais homens, marca o despoletar de um ciclo violento que se desenvolve como uma bola de neve. Em “fight club” os homens lutam para perderem o medo, para terem uma experiência real, libertadora e regeneradora, resultando, essencialmente, num uso de uma violência justificada e legitimada pelo descontentamento e pelas regras impostas à sua prática.

Contudo, e apesar da experiência providenciada pelo clube de luta, o Narrador volta a cair numa rotina. É uma rotina pautada pela violência, mas é uma rotina, acima de tudo. Acaba por ser numa das reuniões do clube que surge a ideia do “Project Mayhem”, após a destruição do espaço corporal de um principiante por parte do Narrador:

That night at fight club I hit our first-timer and hammered that beautiful mister angle face, first with bony knuckles of my fist like a pounding molar [...] I said I felt like crap and not relaxed at all. I didn’t get any kind of a buzz. Maybe I’d develop a jones. You can build up a tolerance to fighting, and maybe I needed to move on to something bigger. It was that morning, Tyler invented Project Mayhem. (FC: 123)

A violência no “Project Mayhem” surge em outros moldes e com outro objetivo: “Like fight club does with clerks and box boys, Project Mayhem will break up with civilization so we can make something better out of the world” (FC: 125). O “Project

Mayhem” concretizará a libertação do mundo através da violência levada a cabo pelos seus membros: a violência não será mais direcionada de um homem para outro, como no clube de luta, mas de um grupo de homens violentos para uma sociedade com a qual não se identificam.

Toda a violência parece estar a surtir o efeito de libertação e mudança pretendidos pelo protagonista da obra, até que ele se apercebe de que é Tyler e das consequências devastadoras das suas criações animadas pela violência: “The world is going crazy. My boss is dead. My home is gone. My Job is gone. And I’m responsible for it all” (FC: 193). O protagonista ainda tenta dissolver as suas criações, mas sem efeito, uma vez que estas se desenvolveram sem o seu conhecimento.

No penúltimo capítulo do livro, o Narrador está com Tyler no topo do Parker-Morris Building, e num último ato violento tenta eliminar Tyler com um tiro na própria boca: “I’m not killing myself, I yell. I’m killing Tyler. [...] The barrel of the gun tucked in my surviving cheek [...] And I pull the trigger” (Palahniuk, 2005: 205).

Referidos os aspetos da violência dos diferentes espaços heterotópicos que interessam para as minhas conclusões relativas à violência, acredito que seja pertinente descrever, através da terminologia elaborada por Žižek, os tipos de violência que identifiquei em *Fight Club*, bem como a problemática que a envolve.

A nível superficial, o romance é pautado por uma violência subjetiva – a que é na realidade mais visível – a vários níveis: nos atos das personagens, na escrita, e nas referências a objetos e atos ligados à violência. A nível das personagens e dos seus atos, existe violência subjetiva e violência sistémica, pois é, em parte, a “contrapartida para uma violência subjectiva” (Žižek, 2008: 10), violência essa que é provocada pelo sistema em que os personagens se inserem.

Voltando a Hannah Arendt, ao nível dos atos, objetivos e efeitos, pode dizer-se que a violência mudou o universo do protagonista da obra, mas foi uma mudança para um mundo ainda mais violento. E, lembrando Hacker, ainda que aparentemente justificada e legitimada à luz do raciocínio do Narrador, a violência não passou de violência completamente inútil na resolução dos seus problemas, tendo-se tornado na verdade geradora de ainda mais problemas na sua vida. Sinais disso são: a sociedade que o Narrador abomina continua a existir independentemente dos seus esforços para a mudar e eliminar; o final do romance aponta para a continuidade das suas criações que



visavam a mudança do mundo – “somebody with a broken nose pushes a mop past me and whispers: ‘Everything’s going according to plan’” (FC: 208) –; além disso, a continuação da história, em *Fight Club 2*<sup>62</sup>, aponta para a existência de Tyler, levando-me a sugerir que nem um tiro na própria boca terá acabado com a sua existência.

Tudo isto me leva a concluir que: sempre que o Narrador recorreu à violência, quer autoinfligida, quer direcionada para outros, quer como elemento impulsionador do seu desejo de uma outra realidade social; ainda assim os seus problemas existenciais não desapareceram e geraram ainda mais problemas, revelando a ineficácia da violência como forma de resolução de dificuldades.

Creio que o resultado do uso da violência para a resolução de problemas se encontra bem resumido no seguinte passo do romance: “Nothing was solved when the fight was over, but nothing mattered” (FC: 53). No entanto, antes das considerações finais, existe uma última ligação a ser feita nesta análise: a dos espaços e da violência com o desenvolvimento de uma utopia.

---

<sup>62</sup> Em *Fight Club 2*, a sequência de *Fight Club*, a história continua dez anos após os eventos do romance. A história começa com o Narrador casado e com um filho a viver uma vida rotineira. Apesar de tudo parecer bem, sabe-se, à partida, que o Narrador toma comprimidos para suprimir Tyler, implicando e confirmando a sua existência anos após o tiro na boca que supostamente o tinha eliminado.

## 2.3 A Utopia violenta de *Fight Club*

The unreal is more powerful than the real. Because nothing is as perfect as you can imagine it.

Chuck Palahniuk, *Choke*

Discutir a ideia de utopia no âmbito de *Fight Club* não é algo de novo. O trabalho de Burgess que irei utilizar já focou a presença da utopia no romance. No entanto, a minha abordagem é inovadora no sentido em que parto de diferentes espaços da obra e da violência para analisar o pensamento utópico que se desenvolve na obra.

Em “Revolutionary Bodies in Chuck Palahniuk’s *Fight Club*” Olivia Burgess fala do corpo como espaço de utopias, mostrando que, na obra de Palahniuk, essa ideia surge representada pelo clube de combate criado pelo protagonista da obra:

In a world where desire is muffled and discourse may be limited or even nonexistent, the body offers an immediately present and transformable opportunity for reinventing the shape of utopia and, even if for a moment, seeing the world as full of possibility.

I argue that within the novel the body becomes a potential site for exploring difference and creates both an alternative to and a critique of the distorted narrative of dominant society. [...] Fight club allows men to fiercely embody revolution and desire and rejuvenate utopia with every punch. (Burgess, 2012: 278; 263)

Ao passo que consigo concordar com a ideia de que o corpo é um espaço de utopias, no sentido em que é do seu espaço que elas surgem e é o seu espaço que é experienciada a sua adaptação para a realidade, não creio que a violência experienciada nos clubes de combate seja mais construtiva do que destrutiva. Olivia Burgess defende que em *Fight Club* a violência experienciada pelo corpo é uma experiência positiva, libertadora e revolucionária, como por exemplo, quando se refere ao tiro que o Narrador dá na própria boca para fazer desaparecer Tyler:

[H]is final act of self-destruction and self-abuse is another act of revolutionary liberation. When Tyler sticks a gun down the Narrator’s mouth on top of a building

rigged with explosives, the Narrator shoots Tyler, and by doing so shoots himself, though he survives while Tyler “dies.” The Narrator regains control over violence, directing it once again towards himself for the sake of liberation and freedom. (Burgess, 2012: 277)

A violência pode mudar a perspectiva em relação ao mundo, mas, como vimos já, surge em *Fight Club* como um ciclo interminável de atos violentos, na tentativa de solucionar problemas que acabam por continuar a existir. De qualquer modo, a ideia de que o corpo é o espaço de onde provém e que experiencia diretamente a alteridade é algo a reter do trabalho de Burgess.

Tendo em conta aquilo que deixei claro, no Capítulo Teórico, ser a minha ideia de utopia, creio que existe utopismo nas entrelinhas da história do romance. Embora *Fight Club* não possa ser considerada uma obra de literatura utópica, creio que existe, no tecido narrativo da obra e por parte do protagonista, um desejo, impulsionado pelo descontentamento, de viver num mundo diferente.

A utopia em *Fight Club* surge associada aos diferentes espaços analisados: aos espaços heterotópicos do “fight club” e do “Project Mayhem” espaços à parte, transgressivos, com normas próprias e que providenciam a vivência de realidades alternativas; espaço do corpo, o espaço que experiencia as heterotopias e de onde surgem as ideias referentes a outras possibilidades de existência; espaço mental de Tyler, espaço através do qual é manifestado o desejo e através do qual são postos em prática os planos que mudarão a sociedade onde Narrador/Tyler se insere.

Para além dos diferentes espaços, a utopia surge ainda associada à violência. Existe uma dimensão violenta nas criações do Narrador: a experiência de alternativa nos clubes de luta através de combates físicos entre homens, e o “Project Mayhem”, que visa a destruição de uma sociedade através do caos e da violência, em nome de uma (des)ordem idealizada por Narrador/Tyler. Sinteticamente, existe na obra a vontade de destruir a sociedade, com a qual o Narrador não se identifica, e o desejo de uma sociedade diferente: “Like fight club does with clerks and box boys, Project Mayhem will break up civilization so we can make something better out of the world.” (FC: 125).

A evolução e desenvolvimento dos diferentes espaços aliados ao alastramento da violência resultam na seguinte visão da sociedade Pós-Project Mayhem:

Tyler said, picture yourself planting radishes and seed potatoes on the fifteenth green of a forgotten golf course.

You'll hunt elk through the damp canyon forests around the ruins of Rockefeller Center, and dig clams next to the skeleton of the Space Needle leaning at a forty-five-degree angle. We'll paint the skyscrapers with huge totem faces and goblin tikis, and every evening what's left of mankind will retreat to empty zoos and lock itself in cages as protection against bears and big cats and wolves that pace and watch us from outside the cage bars at night.

"Imagine," Tyler said, "stalking elk past department store Windows and stinking racks of beautiful rotting dresses and tuxedos on hangers; you'll wear leather clothes that will last you the rest of your life, and you'll climb the wrist-thick kudzu vines that wrap the Sears Tower. Jack and the beanstalk, you'll climb up through the dripping forest canopy and the air will be so clean you'll see tiny figures pounding corn and laying strips of venison to dry in the empty car pool lane of an abandoned superhighway eight-lanes-wide and August-hot for a thousand miles." (*FC*: 124; 125)

Existe, como demonstrado pelos passos supracitados, uma visão de como será a sociedade após a destruição levada a cabo pelo "Project Mayhem". De salientar que os passos são descrições feitas por Tyler, mas, tendo em conta que Tyler é o produto da mente perturbada no Narrador, os passos demonstram como o protagonista imagina a sociedade num futuro gerado pela violência e pelo caos do "Project Mayhem".

Com a descoberta de que Tyler não é real e das consequências catastróficas das ações levadas a cabo através das suas criações, o Narrador procura dissolver tudo aquilo que criou:

The world is going crazy. My boss is dead. My home is gone. My job is gone. And I'm responsible for it all.

I'm yelling, fight club is mine. Project Mayhem was my idea. You can't throw me out. I'm in control here. Go home.

I can tell the cops about Tyler. I'll tell them everything about fight club, and maybe I'll go to jail, and then Project Mayhem will be their problem to solve.

The mechanic says, "You know the drill, Mr. Durden. You said it yourself. You said, if anyone ever tries to shut down the club, even you, then we have to get him by the nuts." (*FC*: 193; 180; 188; 187)

Como procurei demonstrar, é possível encontrar em *Fight Club* traços de um pensamento utópico que é transgressivo por ir para além daquilo que é imposto pela sociedade. Existe insatisfação e crítica à sociedade em que o cidadão incógnito se insere, procura e criação de espaços com realidades alternativas e o desenvolvimento de uma visão de um modelo social diferente a ser conseguido através da violência, destruição e caos. Embora no romance chegue a ser dito que a perda da esperança equivale à liberdade, a verdade é que existem desejo e esperança num futuro diferente que será trazido pelo “Project Mayhem”. No entanto, a utopia do protagonista, inevitavelmente, falha quando se apercebe de que Tyler é uma alucinação e de que toda a violência, destruição e caos são da sua inteira responsabilidade. O Narrador deixa então de se rever em tudo aquilo que criara e despoletara e apercebe-se de que a sua utopia se tornou uma visão muito obscura daquilo que poderia vir a ser o futuro se ele continuasse a desenvolver as suas criações animadas pela violência posta ao serviço da utopia.

Em suma, creio que a junção das epígrafes colocadas no início de cada subcapítulo resume a análise de *Fight Club*: os espaços heterotópicos forneciam espaços de existência alternativa para a revolução que quase acontecia todas as noites através do embate violento entre membros dos clubes de luta e, posteriormente, entre membros do “Project Mayhem” e a sociedade envolvente dos espaços heterotópicos; a violência foi tida como solução, à imagem de muitas outras revoluções na história da humanidade que emergiram do descontentamento e do uso da violência para fomentar a mudança; a utopia animada pela violência foi imaginada como a solução perfeita, mas na realidade acabou por ser algo de absolutamente devastador e indesejável, mostrando que nada é tão perfeito na realidade como na imaginação.

## Conclusão

Concluir um trabalho desta dimensão nunca é uma tarefa simples. De qualquer modo, creio que será pertinente deixar algumas considerações finais relativamente àquilo que ainda pode ser retirado da análise feita no capítulo anterior.

Em primeiro lugar, *Fight Club* mostra-nos, através da ficção, a importância dos diversos espaços que compõem a vida humana, a complexidade das ligações entre eles e, essencialmente, como podem ser instrumentais para a vivência de outras realidades.

Em segundo lugar, através da representação da ineficácia da violência na resolução de problemas, esta obra de Palahniuk poderá ser vista, acima de tudo, como uma crítica à ineficácia da violência, ainda que, por breves momentos, esta possa parecer a única solução possível.

Em terceiro lugar, o utopismo apresentado na obra está ligado à tríade espacial onde se desenvolve, bem como à violência. O facto de estar associado à violência constitui uma das razões para a falha da visão utópica do Narrador e demonstra os perigos da utopia quando a violência é posta ao seu serviço.

Acredito que *Fight Club*, através da representação ficcional de problemas que podem surgir na sociedade contemporânea – associados à vida rotineira, ao consumismo e ao descontentamento com a sociedade – permite a reflexão não só sobre esses problemas, mas também sobre as possíveis soluções.

Ao mostrar de que forma os problemas não são resolvidos através do uso da violência, *Fight Club* facilita a tarefa na reflexão sobre as possíveis soluções para o descontentamento que se possa sentir em relação à rotina e à sociedade: as heterotopias podem fornecer experiências mais diretas de realidades alternativas, podem servir de escape à rotina e podem ajudar na criação de novas perspetivas em relação ao meio envolvente; o utopismo, apesar de em *Fight Club* surgir associado à violência, é essencial, pois só através da ponderação de novas possibilidades e soluções para problemas do presente se pode chegar a um mundo diferente e, esperançosamente, melhor.

Essencialmente, *Fight Club* apresenta não só a resposta incorreta a boas questões, como apresenta o uso erróneo das ferramentas certas que podem servir para refletir e mudar as circunstâncias do presente e do futuro.

## Referências Bibliográficas

Ali, Shahid; Avenido, Jaimie et. al. "Hallucinations: Common Features and Causes." *Current Psychiatry* 10.11, 2011. 22-29.

Arendt, Hannah. *On Violence*. New York: Harcourt, 1970.

Augusto, Luís M. *Freud, Jung, Lacan: Sobre O Inconsciente*. Porto: Universidade Do Porto, 2013. Print.

Bennett, Robert. "The Death of Sisyphus: Existentialist Literature and the Cultural Logic of Chuck Palahniuk's *Fight Club*." Ed. Erik Grayson, *Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature* 2.2, *Special Issue Dedicated to Chuck Palahniuk*. 2005. 65-80.

Boscaljon, Daniel. "No-Places for Sacred Communities: Hope and the Failure of Fight Club." Ed. Daniel Boscaljon, *Hope and the Longing for Utopia: Futures and Illusions in Theology and Narrative*. Oregon: Pickwick, 2014. 218-39.

Burgess, Olivia. "Revolutionary Bodies in Chuck Palahniuk's *Fight Club*." *Utopian Studies* 23.1, 2012. 263-80.

Carman, Taylor. "The Body in Husserl and Merleau-Ponty." *Philosophical Topics* 27.2. 1999. 205-26.

Chaplinsky, Joshua. "Strange But True: A Short Biography of Chuck Palahniuk." *The Cult*. Consultado a 3 de Fevereiro de 2015. <http://chuckpalahniuk.net/author/strange-but-true-a-short-biography-of-chuck-palahniuk>.

Chow, Galvin. "The Return of Hobbes." Ed. Read Schuchardt, *You Do Not Talk About Fight Club: I Am Jack's Completely Unauthorized Essay Collection*. Dallas: Benbella, 2008. 133-142.

Collado-Rodríguez, Francisco, ed. *Chuck Palahniuk: Fight Club, Invisible Monsters & Choke*. London: Bloomsbury, 2013.

Davis, Laurence. "Dystopia, Utopia and Sancho Panza" Ed. Fátima Vieira, *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2013. 23-7.

Delfino, Andrew. *Becoming the New Man in Post-Modernist Fiction: Portrayals of Masculinities in David Foster Wallace's Infinite Jest and Chuck Palahniuk's Fight Club*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr.Müller Aktiengesellschaft, 2008.

Derks, Lucas. "Mental Space Psychology: An emerging paradigm" *Youtube*, 2014. Consultado a 5 de Junho de 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=to1\\_7g6KfF0](https://www.youtube.com/watch?v=to1_7g6KfF0)



---. "Personality in Mental Space" *Youtube*, 2015. Consultado a 5 de Junho de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=366WAVxgVMw>

Embree, Lester E., ed. *Encyclopedia of Phenomenology*. Dordrecht: Kluwer Academic, 1997.

Evans, Kevin; Galbraith, Carrie et. al. *Tales of the San Francisco Cacophony Society*. San Francisco, CA: Last Gasp of San Francisco, 2013.

Fauconnier, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" *Architecture/Movement/Continué*, 1984. 1-9.

---. "Utopian Body" Ed. *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*. Cambridge: MIT, 2006. 229-34.

Galeano, Eduardo. "Ventana Sobre La Utopia." *Las Palabras Andantes*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1993. 230.

Garrison, Justin. "God's Middle Children: Metaphysical Rebellion in Chuck Palahniuk's *Fight Club*" *Humanitas* 25, 2012. 79-106.

Geoghegan, Vincent. *Utopianism and Marxism*. Pieterlen: Peter Lang, 2008

Giles, James. "Violence, Spaces and a Fragmenting Consciousness in *Fight Club*" Ed. Francisco Collado-Rodríguez, *Chuck Palahniuk: Fight Club, Invisible Monsters & Choke*. London: Bloomsbury, 2013. 23-43.

Gizzo, Suzanne. "The American Dream Unhinged: Romance and Reality in *The Great Gatsby* and *Fight Club*" *The F. Scott Fitzgerald Review* 6. 2007, 69-94.

Gleitman, Henry, Alan J. Fridlund, and Daniel Reisberg. *Psicologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

Goodwin, Barbara, and Keith Taylor. *The Politics of Utopia: A Study in Theory and Practice*. New York: St. Martin's, 1983.

Grayson, Erik, ed. *Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature* 2.2, *Special Issue Dedicated to Chuck Palahniuk*. 2005.

Gutting, Gary. *Foucault: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2005.

Hacker, Friedrich. *Agressividade: A Violência Do Mundo Moderno*. Amadora: Bertrand, 1972.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1990.

Hetherington, Kevin. *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge, 1997.

Holenstein, Elmar. "The Zero-Point of Orientation: The Placement of the I in Perceived Space" Ed. Donn Welton, *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden: Blackwell, 1999. 57-94.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.

Kavadlo, Jesse. "The Fiction of Self-Destruction: Chuck Palahniuk, Closet Moralist" Ed. Read Schuchardt, *You Do Not Talk About Fight Club: I Am Jack's Completely Unauthorized Essay Collection*. Dallas: Benbella, 2008. 13-33.

Kirby, Kathleen M. *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity*. New York: Guilford, 1996.

Kuhn, Cynthia G. e Rubin, Lance, eds. *Reading Chuck Palahniuk: American Monsters and Literary Mayhem*. New York: Routledge, 2009.

Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-utopia in Modern times*. Oxford: Blackwell, 1987.

Lawrence, Bruce B. e Karim, Aisha, eds. *On Violence: A Reader*. Durham: Duke UP, 2007.

Leder, Drew. "Flesh and Blood: A Proposed Supplement to Merleau-Ponty" Ed. Donn Welton, *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden: Blackwell, 1999. 200-10.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.

Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. UK: Philip Allan, 1990.

---. *Utopia as Method: The Imaginary Reconstruction of Society*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

Manuel, Frank e Manuel, Fritzie. *Utopian Thought in the Western World*. Cambridge: Belknap, 1979.

Mendieta, Eduardo. "The Avatars of Masculinity: How Not to Be a Man" Ed. Francisco Collado-Rodríguez, *Chuck Palahniuk: Fight Club, Invisible Monsters & Choke*. London: Bloomsbury, 2013. 45-59.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge Classics, 2005.

Ng, Andrew. "Muscular Existentialism in Chuck Palahniuk's *Fight Club*" Ed. Erik Grayson, *Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature* 2.2, *Special Issue Dedicated to Chuck Palahniuk*. 2005. 116-138.

Palahniuk, Chuck. "36 Writing Essays by Chuck Palahniuk." *LitReactor*, 2005. Consultado a 15 de Setembro de 2015. <https://litreactor.com/essays/36-writing-essays-by-chuck-palahniuk>.

---. "Afterword" *Fight Club*. New York: W.W. Norton, 2005.

---. *Choke: A Novel*. New York: Doubleday, 2001.

---. *Invisible Monsters*. New York: W.W. Norton, 1999.

---. *Fight Club*. New York: W.W. Norton, 2005.

---. *Rant: An Oral Biography of Buster Casey*. New York: Doubleday, 2007.

---. *Stranger Than Fiction*. New York: Random House, 2004.

Pettus, Mark. "Terminal Simulation: "Revolution" in Palahniuk's *Fight Club*", *Hungarian Journal of English and American Studies* 6.2, 2000. 111-27.

Pinker, Steven. *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined*. New York: Viking, 2011.

Ramney, Mark. *Studying Fight Club*. Leighton Buzzard: Auteur Pub., 2012.

Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited". *Utopian Studies* 5.1, 1994. 1-37.

---. *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2010.

Sargisson, Lucy. *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*. New York: Routledge, 2000.

Sartain, Jeffrey. "Even the Mona Lisa is Falling Apart: The Cultural Assimilation of Scientific Epistemologies in Palahniuk's Fiction" Ed. Erik Grayson, *Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature* 2.2, Special Issue Dedicated to Chuck Palahniuk. 2005. 25-47.

---, ed. *Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2009.

Schuchardt, Read Mercer. *You Do Not Talk about Fight Club: I Am Jack's Completely Unauthorized Essay Collection*. Dallas: BenBella, 2008.

Shilling, Chris. *Embodying Sociology: Retrospect, Progress, and Prospects*. Malden: Blackwell Pub., 2007.

---. *The Body and Social Theory*. 1st ed. London: Sage Publications, 1993.

---. *The Body and Social Theory*. 2nd ed. London: Sage Publications, 2003.

---. *The Body and Social Theory*. 3rd ed. London: Sage Publications, 2008.

Silvano, Filomena. *Antropologia Do Espaço: Uma Introdução*. Oeiras: Celta Editora, 2001.

Slade, Andrew. "On Mutilation: The Sublime Body of Chuck Palahniuk's Fiction" Eds. Cynthia Kuhn e Lance Rubin *Reading Chuck Palahniuk: American Monsters and Literary Mayhem*. New York: Routledge, 2009. 62-72.

Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

Solomon, Robert C., ed. *Phenomenology and Existentialism*. New York: Harper & Row, 1972.

Steinbock, Anthony. "Saturated Intentionality" *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden: Blackwell, 1999. 178-99.

Stirling, Kirsten. "Dr. Jekyll and Mr. Jackass: *Fight Club*'s Echoes of the Nineteenth-Century Doppelgänger" Ed. Read Schuchardt, *You Do Not Talk About Fight Club: I Am Jack's Completely Unauthorized Essay Collection*. Dallas: Benbella, 2008. 119-132.

Tally, Robert T. *Spatiality*. London: Routledge, 2013.

*The International Classification of Sleep Disorders, Revised: Diagnostic and Coding Manual*. Rochester: American Sleep Disorders Association, 2001.

Tversky, Barbara. "Structures Of Mental Spaces: How People Think About Space." *Environment & Behavior* 35.1, 2003. 66-80.

Wartenberg, Thomas, ed. *Fight Club (Philosophers on Film)*. New York: Routledge, 2012.

Welton, Donn, ed. *Body and Flesh: A Philosophical Reader*. Malden: Blackwell, 1998.

---, ed. *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden: Blackwell, 1999.

---. "Soft, Smooth Hands: Husserl's Phenomenology of the Lived-Body" Ed. Donn Welton, *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden: Blackwell, 1999. 38-56.

Vickroy, Laurie. "Body Contact: Acting Out is the Best Defense in *Fight Club*" Eds. Cynthia Kuhn e Lance Rubin, *Chuck Palahniuk: Fight Club, Invisible Monsters & Choke*. London: Bloomsbury, 2013. 61-75.

Vieira, Fátima, ed. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2013.

Žižek, Slavoj. *Violência: Seis Notas à Margem*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

